ذوق ادب اور شعور

از

سید احتشام حسین

(صدر شعبہ اُردو الہ آباد یو

ناشر

ادارۂ فروغ اردو
۳۷۔ امین آباد پارک لکھنؤ

پاکستان میں ملنے کا پتہ
مبارک بک ڈپو
بندر روڈ مقابل ڈینسو ہال کراچی ۲

قیمت تین روپے پچاس پیسے
بار دوم سنہ ۱۹۶۳ء
سرفراز قومی پریس لکھنؤ

آلِ احمد سرورؔ کے نام

فہرست مضامین

دیباچہ طبع دوم

خیال تھا کہ جب ذوق ادب اور شعور کا دوسرا اڈیشن شائع ہوگا تو اس کی افادیت بڑھانے کے لیے کچھ مضامین کا اضافہ کروں گا لیکن اب جو اس کی نوبت آئی تو محسوس ہوا کہ کاغذ کی گرانی کی وجہ سے اس کا حجم بڑھانا مناسب نہیں ہے۔ اس کے علاوہ یہ بھی خیال ہوا کہ ابھی حال ہی میں میرے ادبی اور تنقیدی مضامین کے تین مجموعے (عکس اور آئینے افکار و مسائل اور اعتبار نظر) مرتب ہوئے ہیں۔ اکثر اہم اور قابل توجہ مضامین ان میں شامل کر لیے گئے ہیں، محض ترمیم اور اضافہ کے لیے اس مجموعہ میں نئے مضامین شامل کرنے کی کیا ضرورت ہے! بہر حال اس وقت یہ مجموعہ اپنی پہلی ہی شکل میں شائع ہو رہا ہے اتفاق دیکھئے کہ یہ دوسری خواہش بھی پوری نہ ہو سکی کہ مضامین پر نظر ثانی کر لوں اور زیادہ نہیں تو ان لفظی اور معنوی اسقام ہی کی تصحیح کر دوں جو میری یا کتابت کی بے توجہی کی وجہ سے ان میں جگہ پا گئے ہیں۔ لیکن بدقسمتی سے یہ بھی ممکن نہ ہوا کیونکہ اس کی کتابت اور طباعت ایسے وقت میں ہوئی جب مجھے دوسرے کاموں کی وجہ سے کاپیاں اور پروف پڑھنے کی فرصت نہ تھی۔ فرصت کے انتظار میں تاخیر ناشر کے لیے تکلیف دہ تھی اس لیے مجبوراً اس سے بھی درگزر کرنا پڑا۔ اب اگر کچھ غلطیاں اتفاقاً درست ہو گئی ہوں گی تو یقیناً کچھ بڑھ بھی گئی ہوں گی، ان سے کسی حالت

میں مفر نہیں ہے۔

آج جب چین نے ہندوستان پر حملہ کر دیا ہے اور ہندوستانی ذہن جنگ اور امن مصلحت اور عقیدہ، وقتی مفاد اور بنیادی نصب العین کو واضح کرنے کی کشمکش میں مبتلا ہے مجھے اپنے اس ادبی عقیدے کی صداقت پر اور زیادہ یقین ہوتا جا رہا ہے کہ حساس ادیب قومی بحران اور انسانی کشمکش سے بے خبر نہیں رہ سکتے اور وہ لوگ بھی جو "خالص ادب" کے قائل ہیں کسی نہ کسی حیثیت سے اس حقیقت کو تسلیم کرنے پر مجبور ہوتے ہیں۔ مجھے خوشی ہے کہ اردو زبان ادب نے ایک دفعہ پھر قومی زندگی کی تعمیر اور قومی روح کے اظہار میں دوسری زبانوں سے بڑھ کر حصہ لیا ہے۔ زندگی کے انھیں عارضی ہیجانات کا صحیح ذہنی اور جذباتی احساس، آفاقی اور ابدی احساسات کے اظہار کا پیش خیمہ اور ذریعہ بنتا ہے، بس فن کا صحیح تصور اور آلۂ اظہار یعنی زبان پر قدرت ہونا چاہئے۔ یہ تنقیدی نقطۂ نظر فلسفیانہ، تاریخی، ادبی اور جمالیاتی نقطہ ہائے نظر سے ادب فہمی میں سب سے زیادہ معین ہوتا ہے لیکن دشواری یہ ہے کہ اس کی وجہ سے تصوراتِ زندگی کے وہ مریضانہ پہلو بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ خالص ادب کے پردے کار جن پر پردہ ڈالنا چاہتے ہیں۔ چینی یا کسی دوسرے قسم کی جارحیت کا مقابلہ کرنے کے لیے اس حقیقت کا صحیح احساس بہت ضروری ہے۔ اس مجموعہ کے مضامین کی تہہ میں یہی تصورِ نقد پوشیدہ ہے۔ اس لیے ان کی دوبارہ اشاعت کچھ لوگوں کے لیے ضرور تسکین کا سامان فراہم کرے گی مجھے خوشی ہے کہ مجتبیٰ شمس صاحب نے اس کے دوسرے اڈیشن کا بھی انتظام کیا ہے۔

الہ آباد
۱۰ر مارچ ۱۹۶۳ء

سید احتشام حسین

میرے تنقیدی اور ادبی مضامین کا پانچواں مجموعہ ذوقِ ادب و شعور آپ کے پیشِ نظر ہے۔ چند الفاظ عنوان کتاب کے متعلق کہنا چاہتا ہوں کیونکہ یہ نام تنقید کے ایک بنیادی مسئلہ کی طرف متوجہ کرتا ہے جس پر ایک علیحدہ مضمون کی ضرورت تھی لیکن جو اس مجموعہ میں شامل نہ کیا جا سکا۔ میرا خیال ہے کہ تنقید کتنی ہی انفرادی اور تاثراتی کیوں نہ ہو تربیت ذوق میں ضرور معین ہوتی ہے، اس سے محض تاثر کی ترسیل نہیں ہوتی پڑھنے والے کے علم اور شعور میں بھی اضافہ ہوتا ہے، یہ بات نہایت خاموشی سے بتدریج بھی پیدا کی جا سکتی ہے اور علمی انداز میں دلائل و براہین کو ٹکرا کر بھی۔ نتیجہ دونوں صورتوں میں یہی ہوتا ہے کہ تنقید نگار جارحانہ طور پر اپنا نقطۂ نظر مسلط کیے بغیر ادب اور اس کا مطالعہ کرنے والوں کے درمیان ایک کڑی بن جاتا ہے۔ اس لیے تنقید کے نظریاتی اور عملی پہلوؤں سے بحث ادب کی ایک اہم خدمت بھی ہے اور ادب کا ایک ناگزیر جزو بھی۔ جو مضامین اس مجموعہ میں شامل ہیں وہ کسی نہ کسی شکل میں یہ فرض انجام دیتے ہیں۔ اگر یہ خیال نہ ہوتا تو انھیں شائع ہی نہ کیا جاتا۔

بار بار یہ خیال ظاہر کر چکا ہوں کہ ایسے مختصر مضامین تنقید پر مبسوط تصانیف کا بدل نہیں قرار دیے جا سکتے، یہ تو صرف مسائل کو چھیڑتے اور ذوق کی تشنگی کو بڑھاتے ہیں، یہ اُن موضوعات کی طرف متوجہ ہونے کی دعوت دیتے ہیں جن کی جھلک یہاں دکھائی دیتی ہے۔ ان میں کہیں یہ دعویٰ نہیں کیا گیا ہے کہ یہ موضوع زیرِ بحث کے تمام پہلوؤں یا کسی ایک پہلو کے لیے حرفِ آخر کی حیثیت رکھتے ہیں لیکن پھر بھی یہ بہت سے اہم مسائل نقد کے لیے اشارے کا کام دیتے ہیں اور بہت سے ایسے گوشوں کو نمایاں کرتے ہیں جن پر نظر رکھنا ضروری ہے یہی جواز ہے انھیں ایک مجموعہ کی شکل میں ترتیب دینے اور شائع کرنے کا۔

جو مضامین مجموعہ میں شامل ہیں وہ اپنی اہمیت آپ ظاہر کریں گے لیکن قبل اس کے کہ آپ ان کا مطالعہ کریں چند مضامین کے متعلق دو چار لفظ عرض کر دینا چاہتا ہوں "پہلا مضمون" "میں کیوں لکھتا ہوں؟" "ادبی تخلیق اور تنقید" کے متعلق میرے نقطۂ نظر کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ باتیں میں اپنے انداز میں پندرہ سولہ سال سے کہتا چلا آ رہا ہوں اور میری طرح کئی اور نقادوں نے انھیں عام کرنے کی کوشش کی ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا اعادہ ضروری ہی نہیں لازمی بھی ہے۔ چند انگریزی یا فرانسیسی مصنفوں کے نام محض مرعوب کرنے کے لیے نہیں لیے گئے ہیں بلکہ اس طرح موضوع کی اہمیت اور اس کے متعلق بعض اہم ادیبوں کے ردِ عمل کا اظہار کر کے اپنے نقطۂ نظر کا جائزہ لینا مقصود تھا ورنہ یہ میری عادت نہیں کہ دوسروں کا نام لے کر اپنے خیالات کا اظہار کروں۔ "ادب کا مادی تصور" بھی اسی ضرورت کو پورا کرتا ہے اور کم سے کم الفاظ میں ایک علمی نظریۂ ادب کی وضاحت اس سے ہوتی ہے۔ "اردو تنقید کا ارتقاء" دو حصوں میں ہے، ایک ہی مضمون ہو سکتا تھا لیکن دونوں مختلف موقعوں پر وقفوں کے بعد لکھے گئے اس لیے انھیں الگ ہی الگ رکھا گیا ہے۔ "علی گڑھ تحریک کے اساسی پہلو" میں تاریخ کے ایک نہایت ہی پیچیدہ مقام کو سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ "غالب کے غیر مطبوعہ خط" ایک نعمت غیر مترقبہ کی طرح میرے ہاتھ آئے تھے۔ جی چاہا کہ انھیں اس کتاب کے ایک گوشہ میں محفوظ کر دوں۔

ان مضامین کو یکجا کر کے کتاب کی صورت میں شائع کرنے کا خیال اس وقت مجھے نہ پیدا ہوتا اگر محمد حسین صاحب شمس مالک "دربانی" ادارہ فروغ اردو لکھنؤ کا خلوص اصرار شامل حال نہ ہوتا۔ چند مہینوں کے اندر اس ادارہ نے اردو ادب کی جیسی بہترین اشاعت کی ہے وہ کسی ادارے کے لیے باعث رشک ہو سکتی ہے انہیں کے اصرار پر یہ مجموعہ پیش ہے۔

لکھنؤ یونیورسٹی
۲۰ مارچ ۱۹۵۵ء

سید احتشام حسین

میں کیوں لکھتا ہوں؟

"میں کیوں لکھتا ہوں؟" اس سوال کے چند جوابات اس قسم کے ہوسکتے ہیں:
میں اپنے لئے لکھتا ہوں، اپنی جذباتی آسودگی اور روحانی تسکین کے لئے، پیسوں کے لئے یا میں نہیں جانتا کہ میں کیوں لکھتا ہوں، کوئی اندرونی لگن، کوئی پراسرار قوت، کوئی نامعلوم طاقت، کوئی بے نام سی تخلیقی صلاحیت، کوئی وجدانی کیفیت میرے ہاتھ میں قلم دے دیتی ہے اور میں لکھ دیتا ہوں۔ میں عوام کے لئے، ایک اچھے صحت مند اعلیٰ پیغام کی تبلیغ کے لئے لکھتا ہوں، میں اپنی انفرادیت اور شخصیت کے اظہار کے لئے لکھتا ہوں اور میرے لئے ادب ہی اس کا ذریعہ ہے۔ میں کائنات کی بعض چیزوں سے متاثر ہوتا ہوں اور دوسروں کو بھی اس سے متاثر کرنا چاہتا ہوں، میں اپنے علم کی روشنی دوسروں تک پہونچانا چاہتا ہوں۔ میں بعض لوگوں کی باتوں سے اختلاف رکھتا ہوں یا انھیں غلط سمجھتا ہوں۔ اور اپنا اختلاف اور دوسروں کی غلطی ظاہر کرنے کے لئے لکھتا ہوں — یہ تو صرف چند قسم کے جوابات ہیں جو الگ الگ یا کئی ایک ساتھ دئے جاتے ہیں لیکن ادیبوں نے اپنے سیاسی مصالح، سماجی روابط، جذباتی تعلقات اور دماغی رویہ پر پردہ ڈالنے یا کم سے کم انھیں مبہم بنانے کے لئے

ایسے جوابات بھی دئے ہیں کہ ناطقہ سر بگریباں ہو جاتا ہے اور خیالات کی باریکیوں کی جستجو کرتے کرتے خود اپنے کھو جانے کا اندیشہ ہونے لگتا ہے۔

"میں کیوں لکھتا ہوں؟" اس سوال سے یہ دوسرا سوال بھی وابستہ ہے کہ "میں کس کے لئے لکھتا ہوں؟" اور عام طور سے یہ جواب کہ میں تمام انسانوں کے لئے لکھتا ہوں کئی پہلوؤں سے مناسب اور موزوں نظر آتا ہے۔ اگرچہ اس کے پردے میں بالکل مختلف قسم کے جذبات کی کارفرمائی ہو سکتی ہے، یعنی انسان کی اصلی زندگی کو نظر انداز کر کے بھی یہی بات کہی جا سکتی ہے اور ان کی محبت کے صحت مند جذبہ میں سرشار ہو کر بھی۔ ہمیشہ تو نہیں مگر اس طرح کے جواب پر غور کرتے ہوئے کبھی کبھی اصل جذبہ تک رسائی مشکل بھی ہو جاتی ہے کیونکہ نقطۂ نظر کی آفاقیت غیر حقیقی اور مابعد الطبیعیاتی بھی ہو سکتی ہے۔ اور حقیقی زندگی کو دیکھتے ہوئے انسانیت دوستی سے مملو بھی۔ اس لئے یہ دوسرا سوال اور اس کا جواب لکھنے والے کے اندازِ نظر کا لازمی جزو بن جاتا ہے۔ ادب کو زندگی سے دور لے جانے والوں نے ہمیشہ ان سوالوں کا مذاق اُڑایا ہے۔ پہلے زیادہ تر غیر شعوری طور پر ایسا ہوتا تھا لیکن آج اکثر لکھنے والے شعوری طور پر ان سوالوں کا جواب دینے سے گریز کرتے ہیں، کیونکہ ہزار ہا دعووں کے باوجود انسان اور اس کی زندگی ان کی نگاہ میں کوئی قیمت نہیں رکھتی۔ فرانس کے ایک مشہور ناول میں جب ایک کردار سے یہ کہا جاتا ہے کہ "آخر زندہ رہنے کا بھی تو سوال ہے!" تو وہ جواب دیتا ہے "زندہ رہنے کا سوال؟ تم نے بھی خوب بات کہی۔ ہمارے نوکر چاکر ہمارے لئے یہ کام کر لیں گے۔" یہ محض ہنس دینے کی بات نہیں اس کے پیچھے زندگی سے متعلق ایک اہم نقطۂ نظر ہے جس کی ترویج زندگی سے بلند و برتر بن کر لوگ کرتے رہے ہیں۔

آج بھی ایسے ادیبوں کی کمی نہیں ہے۔

کچھ دن ہوئے دو کتابیں پڑھیں۔ پہلی کتاب تین انگریز ناول نویسوں کے چند خطوط کا مجموعہ ہے اور ''میں کیوں لکھتا ہوں''؟ (WHY DO I WRITE?) کے دل کش عنوان سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہے۔ یہ خطوط پریچیٹ، گراہام گرین اور الزبتھ باون نے ایک دوسرے کو لکھے ہیں۔ دوسری کتاب ہے فرانس کے مشہور فلسفی ادیب سارتر کی تصنیف کا انگریزی ترجمہ ''ادب کیا ہے؟'' (WHAT IS LITERATURE) دونوں کتابوں کے نام اتنے پُرسحر ہیں کہ ہر شخص جسے ادب سے دلچسپی ہے اور جو ادب کے معاملے میں جواب دہی کا احساس رکھتا ہے انھیں پڑھنے کی خواہش سے مغلوب ہو جائے گا، میں بھی ادب کا ایک طالب علم ہوں اور مجھے بھی یہ سوالات اُلجھائے رکھتے ہیں کہ ادب کیا ہے؟ ادیب کیوں اور کس کے لئے لکھتا ہے؟ اور ان مصنفین کے خیالات سے اختلاف رکھنے کے باوجود میں نے ان کتابوں کا مطالعہ اس امید میں کیا کہ شاید روشنی کی کوئی کرن نظر آجائے، کوئی اشارہ ایسا مل جائے جو آسودگی بخش اور نظر افروز ہو لیکن مجھے اس اعتراف میں شرم نہیں محسوس ہوتی کہ دونوں کتابوں میں مجھے ان سوالوں کا جواب نہیں ملا جوان کے ناموں نے پیدا کئے تھے، بلکہ سچ تو یہ ہے کہ ان کا بہت تھوڑا سا حصہ میری سمجھ میں آیا۔ اکثر مقامات کا تو یہ حال ہے کہ ''سوال از آسماں وجواب از ریسماں'' کی طرف ذہن جاتا ہے اور مسائل کے حل کی کوشش انشا پردازی کی کوشش سے زیادہ کچھ معلوم نہیں ہوتی۔ دونوں کتابوں کے لکھنے والے جس مقام پر واضح خیالات کا اظہار کر سکے ہیں وہ ایسے کمزور، بے بنیاد، غیر اہم، غیر منطقی اور گمراہ کن ہیں کہ جس نے بھی ادب کی حقیقت اور نوعیت کے معلوم کرنے پر کچھ دماغ سوزی کی ہے وہ ان خیالات کو کمزوریوں پر

پردہ ڈالنے اور عذر گناہ کی کوشش سے زیادہ کچھ نہیں سمجھ سکتا۔ دونوں کتابوں کے بڑے حصّے موضوع سے غیر متعلق ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان مسایل کی اہمیت نے مصنفوں کو اظہار خیال پر آمادہ تو کر دیا لیکن جب واضح باتیں کہنے کا وقت آیا تو ان کی خواہشوں اور تمناؤں نے سارے دلایل سے گریز کر کے، اپنی ذاتی منطق اور ابہام کا بھیانک چہرہ سامنے کر دیا، پریچٹ نے کہا "میں تو اپنے لئے لکھتا ہوں" اور سارتر نے کہا "میں اس آفاقی انسان کے لئے جس کا کسی خاص عہد سے تعلق نہیں ہوتا یعنی جو قوم، طبقہ اور نسل کے جذبات پر باطنی فتح حاصل کر لیتا ہے" ان کتابوں میں بہت سے مباحث آئے ہیں لیکن اس وقت صرف انھیں کا ذکر کرنا چاہتا ہوں جو ادیب کے مقصد نگارش سے تعلق رکھتے ہیں۔

انگریزی ناول نگاروں کی کتاب مختصر ہے۔ بحث پریچٹ کے ان دو خطوط سے شروع ہوتی ہے جو الزبتھ باون کے نام لکھے گئے ہیں اور جن میں اس سوال کا جواب دینے کی کوشش کی گئی ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" باون نے وہ دونوں خطوط مع اپنے خیالات کے گراہام گرین کے پاس بھیج دئے اور یوں چند خطوط میں یہ بات سلجھانے کے بجائے اُلجھائی گئی ہے کہ کوئی ادیب کیوں لکھتا ہے۔ پریچٹ نے شروع ہی میں کہہ دیا ہے کہ عقیدہ اور تخیل دو چیزیں ہیں اور ادیب کی وہ شخصیت جو کچھ لکھتی ہے، اس شخصیت سے الگ ہے جو عقیدہ رکھتی ہے۔ یہی وہ خیال ہے جس سے آج کا سرمایہ دارانہ طبقاتی نظام اپنی بقا کے لئے وجہ جواز پیش کرتا ہے۔ اسے یہ دھوکہ کھانا اور دھوکا دینا اس تضاد نے سکھایا ہے جس میں دُنیا کی سرمایہ داری اور اس کے حلیف آج مبتلا ہیں۔ کیونکہ ایمانداری کے ساتھ سوچنے اور لکھنے والا یہ نہیں کر سکتا کہ وہ مانتا کچھ ہو اور

لکھتا کچھ ہو۔ اسے اس دوئی ہی میں فرار کا راستہ ملتا ہے کیونکہ ایسے ادیب کے عقاید کی جانچ نہیں ہو سکتی ہے، شاید یہ بات میں نے غلط کہی، جانچ تو ہو سکتی ہے لیکن اپنے طور پر وہ کسی کو اس جانچ کا موقع نہیں دینا چاہتا۔ جیسے ہی کوئی نقاد اسکے خیالوں کی چھان بین کرے گا وہ کہے گا یہ میرے عقائد نہیں، میں نے تو محض لکھ دیا ہے اس طرح وہ اپنے لئے متضاد باتیں کہتے رہنے کا حق بھی باقی رکھنا چاہتا ہے اور تنقید سے بچنا بھی ــ یعنی وہ جب چاہے حاکم طبقہ کا طرفدار بن کر عوام کی مخالفت کرنے لگے اور جب چاہے زبانی عوام دوستی کا دم بھرنے لگے۔ ادیب کے شعور کی یہ خطرناک آزادی کہ وہ جو چاہے کہے، جب ایک طبقاتی نظام میں زیر بحث آئے اُس وقت یہ سمجھ لینا چاہئے کہ بھیڑئے بکریوں کو پھاڑ کھانے کا حق مانگ رہے ہیں۔ بریخت خیال اور عقیدہ کی دوئی کا یہ بھونڈا نظریہ پیش کرنے کے بعد یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ وہ اپنے لئے لکھتا ہے۔ وہ خود کیا ہے؟ عقیدے والی شخصیت یا خیال والی شخصیت؟

بریخت نے لکھا ہے کہ بہ حیثیت ادیب کے ہمارے لئے یہ کوئی اہم سوال ہی نہیں کہ زمانہ ہم سے کیا مطالبہ کر رہا ہے ہمیں تو ادیب کی حیثیت سے صرف اپنے انداز میں اس مطالبہ کا جواب دینا ہے اور وہ انداز یہ ہے کہ مبلغانہ انداز سے اس طرح بچنا چاہئے جیسے کوئی شیطان سے بچتا ہے۔ ادیب کو خیالات کے اظہار کی آزادی دینے کے بعد بریخت کو عقیدہ کے اظہار پر پابندی لگانے کی ضرورت کا احساس ہوا اسے یہ گوارا نہیں کہ ادیب انسانوں کے فائدے کی کوئی بات شعوری طور پر کہے۔۔ اس غیر جانبداری کا مطلب ہر شخص سمجھ سکتا ہے۔

یہ بحث الگ ہے کہ کسی کا ادیب کا غیر جانبدارانہ اور حالات سے بے تعلق ہونا

کہاں تک ممکن ہے لیکن اتنی بات تو واضح ہے کہ اکثر ادیب بے تعلقی کے پردے میں "عوام مخالف" طاقتوں کا ساتھ دیتے ہیں۔ جب ہم موجودہ دور کے عالمی ادب پر نگاہ ڈالتے ہیں تو یہ بات صاف ہو جاتی ہے کہ عوام دوست ادیب اپنی جانبداری کا اعلان کرتے ہیں اور جو کچھ لکھتے ہیں شعوری طور پر عوام کے مفاد کے لئے لکھتے ہیں لیکن وہ ادیب جو سرمایہ دار یا حاکم طبقہ کا ساتھ دینا چاہتے ہیں اپنی غیر جانبداری کا ڈھنڈورا پیٹتے ہیں یہاں تک کہ جب ان کا مشاہدہ اور تجربہ ان سے کوئی ایسی چیز لکھوا دیتا ہے جس سے عام انسانوں کے مفاد کا کوئی پہلو نکلے تو وہ اس کی تاویلیں کرتے ہیں۔ چنانچہ بریخت نے خود لکھا ہے کہ میں نے ایک کہانی لکھی تھی جس میں ہسپتال کی بعض خرابیاں بے نقاب کی گئی تھیں، ایک نرس نے اس افسانے کی تعریف میں مجھے ایک خط لکھا، میں نے اسے جواب دیا کہ یقیناً مجھے ہسپتال کی خرابیوں کا تجربہ ہے اور میں نے افسانے میں ان کا ذکر بھی کیا ہے لیکن جب میں افسانہ لکھ رہا تھا اس وقت یہ مقصد میرے سامنے نہیں تھا۔ میں تو اپنی ساری کوشش بہترین الفاظ اور بہترین تصویر کشی پر صرف کر رہا تھا اگر اس میں کسی سماجی جذبہ کا اظہار ہو گیا ہے تو اس کی حیثیت محض ذاتی ہے، کیسی حیرت کی بات ہے کہ میری بے مقصد کہانی کو ایک اچھے مقصد کا اظہار سمجھ لیا گیا۔ بریخت کو پریشانی یہ ہے کہ اگر اس کہانی میں مقصد تلاش کر لیا گیا اور اس نے اسے تسلیم بھی کر لیا تو پھر اسے اپنی ہر تحریر کے لئے جواب دہ ہونا پڑے گا اور عوام دوست ادیبوں کے سوا آج کسی میں یہ اخلاقی جرأت نہیں ہے کہ وہ کھلم کھلا اپنے ارادے، نیت اور عمل کی ذمہ داری قبول کرے۔

سماجی جذبہ کی نفی کرنے کے بعد پریچٹ خود ہی یہ سوال کرتا ہے کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟" اور جواب میں صاف صاف کہتا ہے کہ میں نہ تو کسی پڑھنے والے کے لئے لکھتا ہوں، نہ عوام کے لئے، نہ سوسائٹی کے لئے۔ میں تو بس اپنی ذات کے لئے لکھتا ہوں، صرف اپنی خوشی کے لئے، اور ہر بار میری خواہش ہوتی ہے کہ میں پہلے سے آگے بڑھ جاؤں اور ہر بار میری ہار ہوتی ہے۔ اب اگر کوئی یہ کہے کہ جب کوئی پڑھنے والا ہی نہ ہو تو کیا تم اس وقت بھی لکھو گے؟ تو میں جواب دوں گا کہ شائد نہ لکھوں لیکن میرا دماغ لکھنا ہرگز بند نہ کرے گا۔

لیکن کیا کوئی ادیب یا غیر ادیب پریچٹ کے اس جواب سے مطمئن ہو سکتا ہے؟ پڑھا جانا ہی تو مصنف اور پڑھنے والے کے درمیان ایک رابطہ ہے۔ اگر وہ قائم نہیں ہوتا تو ادب وجود میں آ ہی نہیں سکتا جو کچھ ذہن میں گذر رہا ہے وہ ادب نہیں ہے، ادب وہ ہے جو ادیب کے عملی اظہار کا نتیجہ ہوتا ہے۔ اگر ایسا نہیں ہے تو یہ سوال پیدا ہی نہیں ہوتا کہ "میں کیوں لکھتا ہوں؟"

الزبتھ باون نے تقریباً ان خیالات کی تائید کی ہے۔ اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے خاتون محترم نے لکھا ہے کہ غالباً ادب میں ہیئت بہت زیادہ اہم ہے لیکن ڈر یہ ہے کہ ہیئت کے چکر میں پھنس کر ہم لوگ زندگی کی ہیئت کی اہمیت کو بھول جائیں پھر بھی جہاں تک زندگی کے مسایل میں حصہ لینے کا تعلق ہے ہمیں ان سے بالکل الگ رہنا چاہئے۔ ہمارا کام تو بس لکھتے رہنا ہے۔ ادیبوں کو ہر قسم کے خطوط اور عرضیوں پر اپنا نام نہیں دینا چاہئے کیونکہ وہ ان چیزوں کے بارے میں کچھ نہیں جانتے اور جاننے کی ضرورت بھی نہیں ہے۔ باون بھی ادب کی بنیاد محض خیالوں پر رکھنا چاہتی ہے

اور زندگی کی کش مکش کو سمجھنے میں کسی کی طرفدار نہیں بننا چاہتی۔ بلکہ ظالموں اور مظلوموں دونوں کی ادیب بنی رہنا چاہتی ہے۔

گراہام گرین بھی بریخیٹ کی طرح اپنی کہانیوں میں وقت کے رجحانات دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور کہتا ہے کہ میرا ہرگز یہ مقصد نہیں تھا کہ اس میں اپنے عہد کی جھلک دکھائی دے۔ یہ خیال سارتر کے اس خیال سے گہری مشابہت رکھتا ہے کہ ادیب کو تو آفاقی انسان کے لئے لکھنا چاہئے جو زمان و مکان سے ماوراء ہو۔ جس وقت تک دُنیا محنت کرنے والوں اور محنت سے فائدہ اُٹھانے والوں سے بھری ہوئی ہے۔ جب تک متضاد اور مخالف مفاد رکھنے والے طبقات موجود ہیں اس وقت تک ایسے انسانوں کی جستجو ایک وہم کی جستجو ہے، نہیں بلکہ ظلم و بربریت پر پردہ ڈالنے کا بہانہ ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے کہ سارتر اس بات کو تسلیم کرتا ہے کہ ادیب کسی حالت میں بھی ناانصافی کو برداشت نہیں کر سکتا۔ گرین کہتا ہے کہ ادب کو غیر اخلاقی نہیں ہونا چاہئے اور بریخیٹ کا خیال ہے کہ سوسائٹی میں تصادم ہوتا رہتا ہے اور ادیب اس کش مکش سے آنکھیں بند نہیں کر سکتا۔ لیکن جب واضح لفظوں میں بتانے کا وقت آتا ہے کہ ادیب کیوں لکھتا ہے تو یہ لوگ ظلم، بداخلاقی اور کش مکش کے متعلق محض ایک تخیلی رویہ اختیار کر کے رہ جاتے ہیں اور واقعی دُنیا میں جو کچھ ہو رہا ہے اس کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتے ہیں۔ بریخیٹ لکھتا ہے کہ ادیب اور سماج میں ہم آہنگی ممکن ہی نہیں ہے۔ اگر ہم آہنگی پیدا ہو جائے تو ادیب کے پاس تمثیلی کہانیاں لکھنے کے سوا اور کچھ نہیں رہ جائے گا۔ چونکہ روس میں یہ ہم آہنگی پیدا ہو گئی ہے اس لئے بریخیٹ کے خیال میں وہاں کا ادب بیکار ہو گیا ہے۔ اگر آج کے روسی

ادب میں پریجیٹ کو صرف تمثیلی کہانیاں نظر آتی ہیں تو اس کے آگے کچھ کہنے کی ضرورت نہیں رہ جاتی۔ اصل حقیقت یہ ہے کہ اس کے نزدیک یہ کش مکش جو ادب کے لئے مسالہ اٹھا کرتی ہے محض تخیلی ہے اور فرد سے وابستہ ہوتی ہے۔ وہ واضح الفاظ میں کہتا ہے کہ ادیب کے خیالوں پر چاہے جو اثرات ہوں اس کی تخیل آزاد ہے۔

حقیقت پسندی کے خلاف یہی وہ جدوجہد ہے جو مختلف شکلوں میں اکثر سرمایہ دار ممالک میں جاری ہے، جہاں ادب اور زندگی کی بے تعلقی کا فلسفہ پیش کر کے حاکم طبقہ کے اقتدار کو استوار رکھنے کی برابر کوشش جاری ہے کبھی یہ بات ادب اور سیاست کو الگ رکھنے کی تلقین کر کے کہی جاتی ہے کبھی ادیب کی ذہنی آزادی کے نام پر۔ نتیجہ کے لحاظ سے ہر حال میں یہ کوششیں ایک ہیں جن کا مقصد اسکے سوا اور کچھ نہیں کہ ادیب اس طبقاتی کش مکش، ظلم و جور، لوٹ کھسوٹ کا ذکر نہ کرے جس سے عوام میں حاکم طبقہ کے خلاف نفرت اور بغاوت کا جذبہ بیدار ہو۔ ہندوستان اور پاکستان کے بہت سے ادیب بھی اسی راہ پر چل رہے ہیں لیکن یہ فریب دہی (شاید ایک آدھ کے معاملہ میں یہ خود فریبی ہو) نمایاں ہوتی جا رہی ہے اور ممکن ہے کچھ دنوں تک ان کی باتیں اونچے اور متوسط طبقے میں مقبول ہوں لیکن انسانیت دوست، جمہوریت پسند اور ترقی خواہ ان کی حقیقت سے واقف ہو کر ان کے خیالات کا بھانڈا پھوڑ چکے ہیں۔ ایسے لوگ بے تعلقی کے پس پردہ زبردست پروپیگنڈا کرتے ہیں۔ اگر یہ لوگ کسی معجزہ سے غیر جانبدار بنائے جا سکتے تو ان کے خلوص فن کے لئے دل میں جگہ ہوتی لیکن ان کی غیر جانبداری مظلوموں کے لئے ہے ظالموں کے لئے نہیں۔ اچھی اخلاقی قدروں کے لئے ہے، بداخلاقی اور فحاشی کے لئے نہیں۔

"میں کیوں لکھتا ہوں ؟" یہ سوال کسی نہ کسی منزل پر کسی نہ کسی سلسلہ میں ہر ادیب
کے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ ظاہر ہے کہ پرجیکٹ وغیرہ کی طرح اور لوگ بھی اس سوال
کا جواب دینے کے بجائے اِدھر اُدھر کی باتیں کرسکتے ہیں لیکن جو واقعی جواب دینا
چاہتے ہیں ان کے جواب بھی ایک نہیں ہوسکتے، اس سوال کا جواب دینے کے معنی
ہیں اپنی پوری شخصیت اور شعور کو تنقید کے لئے پیش کرنا، اپنے رجحانات اور پسندیدگی
یا ناپسندیدگی، اخلاقی تصورات، ادبی اور جمالیاتی نقطۂ نظر کو سامنے لانا، اپنی خواہشوں
خوابوں اور تمناؤں کو بے نقاب کرنا۔ دُنیا کے مختلف ممالک سماجی ارتقا کی مختلف
منزلوں میں ہیں۔ ہر جگہ زندگی کے مطالبات یکساں نہیں ہوسکتے۔ غلام ملکوں کا ادب
وہ نہیں ہوگا جو غلامی سے چھٹکارا پانے کی جد و جہد کرتے ہوئے ملکوں کا۔ اشتراکی
ملکوں میں فنی اور ادبی تحریکات سرمایہ دار ملکوں کے مقابلہ میں بالکل مختلف ہوں گے
غیر طبقاتی سماج میں وہ مسائل نہ ہوں گے جو ایک طبقاتی سماج میں پائے جاتے ہیں
خود مختلف طبقات سے تعلق رکھنے والے ادیبوں کے ذہن ایک ہی ملک میں مختلف
تصوراتِ زندگی رکھتے ہوں گے۔ مادّی اور معاشی تعلقات ذہنی کیفیات پر اثر انداز
ہوتے ہیں، اب یہ بات کسی نہ کسی شکل میں زیادہ تر لوگ ماننے لگے ہیں، کیونکہ دُنیا اور
دُنیا کا ذہن ان لوگوں کے سامنے بدل رہا ہے اس لئے رجعت پسند، موقع پرست
عینیت پسند ادیب لاکھ کہیں کہ انسانی تخیل مادّی حالت سے ماورا اور آزاد ہے،
قبول کرنے کی بات نہیں ہے۔ دنیا کا ادب اور اس کی تاریخ اس دعوے کی تکذیب
ہیں، جب یہ صورتِ حال ہو تو ہر ادیب اپنے سینے کو ٹٹول سکتا ہے کہ وہ کیوں لکھتا
ہے ؟ کس مقصد کی ترویج اور کس عقیدے کے اظہار کے لئے لکھتا ہے ؟ کن لوگوں تک

اپنے خیال پہونچانے کے لئے لکھتا ہے؟ کسی ادیب کا یہ کہنا کہ وہ صرف اپنے لئے لکھتا ہے جھوٹ بولنا ہے۔ اور اگر یہ بات صحیح ہے تو صرف اسی حد تک کہ وہ "اپنے" خیالات کا اظہار کرتا ہے، اسے آسودگی ملتی ہے، شہرت حاصل ہوتی ہے اور پیسے ہاتھ آتے ہیں۔

وہ ادیب جو عوام کے لئے لکھنے کا مدعی ہے، محض کہہ دینے سے عوام کا ادیب نہیں بن جاتا۔ جب تک اس شعور عوام اور محنت کش طبقے کے شعور سے ہم آہنگ نہیں ہو جاتا دعووں کے باوجود محض زبانی ہمدردی سے وہ محنت کش طبقے کا ترجمان یا ادیب نہیں بن سکتا، متوسط طبقے کے ادیبوں کے شعور میں متضاد پہلوؤں کا موجود ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں ہے لیکن اگر وہ پوری توجہ سے اس تضاد کو دور کرنا چاہیں تو ایسا کرنا ناممکن نہ ہوگا۔ یہ شعوری طور پر زندگی کے سمجھنے کی بات ہے۔ قدروں کو اپنانے اور پورے فنی شعور کے ساتھ، اظہار کی ساری قوت اور لطافت کے ساتھ اسے پیش کرنے کی بات ہے۔ اس طرح ہر ادیب اس سوال کا جواب اپنے شعور کے مطابق دے گا اور اگر وہ دُنیا کو امن، آسودگی اور حسن سے مالا مال دیکھنا چاہتا ہے تو اس کا یہ جواب نہیں ہو سکتا کہ وہ اپنے لئے لکھتا ہے یا اُن کے لئے لکھتا ہے جو ان قدروں کے دشمن ہیں ترقی پسند اور انسان دوست بننے کے لئے عملاً ان طاقتوں کا ساتھ دینا پڑے گا جو ان قدروں کو حاصل کرنے یا انھیں برقرار رکھنے کی جدوجہد میں مشغول ہیں۔ اس سوال کا یہی ایک جواب ہے جو ایک اچھا ادیب دے سکتا ہے

یہاں پہونچ کر مجھے اپنا اور اپنی تحریروں کا خیال آتا ہے، "میں کیوں لکھتا ہوں؟" کس کے لئے لکھتا ہوں اور کیا لکھتا ہوں؟ شاید کبھی تفصیل سے اپنے متعلق لکھنے کا موقع ملے تو ان مسائل کے سب ہی پہلو زیر بحث آئیں گے، اس وقت محض اشارے ہی

کئے جا سکتے ہیں اور وہ اشارے بھی اوپر کی سطروں میں موجود ہیں۔ میں اس سے
بے خبر نہیں ہوں کہ جہاں تک لکھنے کے فن، ضرورت، انداز بیان اور سطح نظر کا تعلق
ہے، نہ صرف تخلیقی اور تنقیدی میلانات کے اظہار میں فرق ہوتا ہے بلکہ خود تخلیقی ادب
کے اندر شاعر، افسانہ نگار، ناول نویس اور ڈرامہ لکھنے والوں میں فرق ہو جاتا ہے
کیونکہ اپنی اور اپنے باہر کی زندگی اور اس کے مسائل ہر جگہ مختلف شکل اختیار
کرتے ہیں لیکن میں یہ تسلیم کرنے کے لئے تیار نہیں ہوں کہ اس طرح زندگی کے متعلق
رویّہ بھی بدل جاتا ہے، قدروں کے متعلق نقطۂ نظر بھی تبدیل ہو جاتا ہے اور حقیقت
کی ماہیت بھی تغیر پذیر ہو جاتی ہے۔ یقیناً ایک غزل گو مسائل زندگی کو اس طرح پیش
نہیں کرتا جس طرح ایک نظم نگار یا ڈرامہ نگار، ایک شاعر اور ناول نویس کے طریق
کار میں بہت فرق ہوتا ہے لیکن اس سے زندگی کی حقیقت نہیں بدلتی ہے ان خیالات
کا اظہار بار بار کرتا رہا ہوں اور انھیں دہرانا غیر ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پھر بھی اپنے
بعض مضامین کی جانب خاص طور سے متوجہ کرنا ضروری سمجھتا ہوں مثلاً "روایت
اور بغاوت" میں "ادبی تنقید" اور "افسانہ و حقیقت" "ادب اور سماج" میں "اصول تنقید"
اور "تنقید اور عملی تنقید" میں اسی نام کا مضمون۔ اس کے علاوہ میں نے اپنی کتابوں کے
دیباچوں میں بھی اپنے نقطۂ نظر کی وضاحت ہی نہیں کی ہے بلکہ تخلیقی اور تنقیدی
ادب کے تعلق پر بھی نگاہ ڈالی ہے۔ انھیں باتوں کو یہاں پھر کیا لکھوں۔ یہ بھی سوچتا
ہوں کہ اگر وہ سیکڑوں صفحات میرے خیالات اور طرز فکر کی وکالت نہیں کر سکتے تو
اس جگہ چند سطریں کس طرح میرے مافی الضمیر کا آئینہ بن سکیں گی، تاہم شاید چند
اعترافات مجھے خود بعض باتوں کے سمجھنے میں مدد دیں اس لئے لکھتا ہوں۔

میں نے پہلے شاعری کی دیوی کو پوجا۔ شعر سُنے، شعر پڑھے، انھیں اپنی زندگی کا
جز بنایا اور اگر اس سے تسلّی نہ ہوئی تو کچھ شعر کہے بھی۔ ان سب میں اکثر و بیشتر اپنی ذات
ہی کے گرد جال بُن سکا۔ زیادہ تر اشعار اور نظموں کی حیثیت سوانحی ہے لیکن میں نے
اپنے تجربات کو عام سماجی زبان میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے تاکہ میں اس میں
دوسروں کو بھی شریک کر سکوں، پھر افسانے لکھے وہ جیسے بھی ہیں میرے خیال ناقص
میں زندگی کے بہت اہم مسائل کے ترجمان ہیں۔ بات مَیں اور تم میں ہے لیکن یہ
مَیں اور تم سماجی حقائق کے نمائندے ہیں۔ یہ تو نہیں کہتا کہ میرے افسانوں کا مجموعہ
"ویرانے" بھی پڑھ لیجئے، لیکن یہ ضرور عرض کروں گا کہ اس کا دیباچہ دیکھ لیجئے" تاکہ
میری طرف سے اس سوال کا جواب ہوجائے کہ میں نے افسانے کیوں لکھے، اور اب
میں زیادہ تر تنقیدی مضامین لکھتا ہوں۔ ان کا مقصد بھی ان حقائق سے بحث ہے جو
زندگی کی تعمیر و تشکیل کرتے ہیں کبھی دوسروں کی تعمیر و تشکیل سے بحث کرنے کی ضرورت
پیش آتی ہے کبھی براہ راست زندگی اور اس کے مسئلوں سے، کبھی تعمیر اور تشکیل کے
اصولوں سے اُلجھنا پڑتا ہے، کبھی اُن حقائق سے جنھوں نے ان اصولوں کی تخلیق کی
لیکن ہر جگہ اس خیال کو پیش نظر رکھا جاتا ہے کہ ہر فن کار کے احساس اور ادراک
حقیقت کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن انھیں اتنا مختلف نہ ہونا چاہئے کہ حقیقت
کی صورت مسخ ہوجائے۔ یہاں بنیادی طور پر میں اس حقیقت کو سامنے رکھتا ہوں
کہ ہر ادیب اور شاعر کچھ کہنا چاہتا ہے، دوسروں تک اپنی بات پہونچانا چاہتا ہے،
اس لئے وہ کوئی ایسا طریق کار اختیار کرتا ہے جو اُس کے خیالات کی ترسیل میں
معاون ہو اور چاہے کوئی ادیب شعوری طور پر کوئی مقصد رکھتا ہو یا نہ رکھتا ہو

ایک قادر القلم فن کار کی تحریر یہ کوئی نہ کوئی منفی یا مثبت سماجی مقصد رکھتی ہے۔ بہ حیثیت نقاد کے میں ادراکِ حقیقت کے عام اصولوں کو پیش نظر رکھتے ہوئے (جو متعدد علوم کی مدد سے ہاتھ آئے ہیں) اس کی جستجو کرتا ہوں تاکہ کسی تصنیف کی اہمیت واضح کر سکوں خود سمجھ اور دوسروں کو سمجھا سکوں کہ ادبی روایتیں کس طرح بنتی ہیں، ان کا تسلسل کس طرح قائم رہ سکتا ہے اور کس وجہ سے ٹوٹتا یا بدلتا ہے اور پھر یہ کہ کوئی تصنیف ایک ادبی روایت میں (یہ روایت قومی اور بین الاقوامی دونوں ہو سکتی ہے) کون سا مقام رکھتی ہے۔ ادب کے فنی اور جمالیاتی عناصر کا تجزیہ اور ذوق کے ارتقاء اور نشو و نما کی تاریخ بھی نظر انداز نہیں کی جا سکتی کیونکہ یہ پہلو ادب کی اثر پذیری میں اضافہ کر کے مصنف اور قاری کے رشتہ کو مضبوط کرتے ہیں میں انھیں مسائل کو جانچنے پرکھنے اور واضح کرنے کے لئے لکھتا ہوں اور سمجھتا ہوں کہ اس سے دوسرے بھی فائدہ اٹھا سکتے ہیں۔ میں یہ حکم نہیں دیتا کہ یہ لکھو یہ نہ لکھو، لیکن اسے اپنا حق سمجھتا ہوں کہ کسی لکھی ہوئی چیز کے متعلق یہ بتا سکوں کہ اس میں کیا خوبیاں اور خامیاں ہیں، کس طرح لکھنا بہتر ہوتا، دوسروں نے کس طرح لکھا، اس کی پسندیدگی کے کیا وجوہ ہو سکتے ہیں اور زندگی کی کس قسم کی قدروں کو ایسی چیزوں سے فائدہ پہونچے گا اور کیسے نقصان۔ یہ سارا عمل بہت پیچیدہ ہوتا ہے اس لئے میں اس ذمہ داری کے احساس کے ساتھ لکھتا ہوں جس کی امید میں ایک اچھے ادیب اور انسان سے کرتا ہوں۔ میرے خیال میں ادیب، شاعر اور نقاد حقائق کی ایک ہی دنیا میں بستے ہیں اور ان میں اتنا بعد نہیں ہوتا جتنا ظاہر کیا جاتا ہے ان کا رشتہ دشمنی اور اختلاف کا نہیں ہوتا بلکہ تعاون اور استمداد کا۔

ادب اور تہذیب

کبھی کبھی یہ سوال پوچھا بھی جاتا رہا ہے اور خود میرے ذہن کو بھی اُلجھاتا رہا
ہے کہ کسی قوم کی تہذیبی زندگی سے اُس کے ادب کا کیا تعلق ہوتا ہے، بادی النظر
میں یہ سوال ایک جانی بوجھی چیز سے متعلق ہے اور ہر شخص کسی نہ کسی شکل میں یہ جانتا
ہے کہ تہذیب ایک ملک کے فنون لطیفہ، ادب، فلسفیانہ خیالات، طرز معاشرت،
مادی ترقی اور زندگی کے متضاد اور متصادم عناصر کو متوازن بنا کر اجتماعی زندگی
میں ہم آہنگی کا ایک خوشگوار احساس پیدا کرنے سے الگ کوئی چیز نہیں ہے۔
طبقاتی سماج میں مختلف طبقوں کے لئے اس کی نوعیت مختلف ہو سکتی ہے لیکن کسی
نہ کسی قسم کی تہذیبی زندگی کا وجود، طریق پیداوار پر قدرت رکھنے کی مناسبت سے
لازمی ہے۔ تہذیب کیا ہے؟ اس کے متعلق میں نے ایک جگہ لکھا تھا کہ "جب ہم
یہ لفظ (تہذیب) استعمال کرتے ہیں تو اس سے کسی قوم یا ملک کی داخلی یا خارجی زندگی
کے تمام اہم پہلوؤں سے مجموعی طور پر پیدا ہونے والی وہ امتیازی خصوصیات مراد
ہوتی ہیں جنھیں اس ملک کے لوگ عزیز رکھتے ہیں اور جن کے حوالے سے وہ دنیا
میں پہچانا جاتا ہے، انسان قدروں کے بنانے اور محفوظ رکھنے کی جدوجہد میں اپنی

قومی تہذیب پیدا کرتا ہے، وہ تہذیب اُس کے ماضی سے ہم آہنگ ہوتی ہے اور دنیا کی عام رفتار ترقی سے نسبت رکھتی ہے۔ تہذیب قومی زندگی کی ساری جذباتی، روحانی اور مادّی اُمنگوں اور خواہشوں کا احاطہ کر لیتی ہے، اس کو بناتی اور سنوارتی ہے، اسے ایک ایسا نصب العین بخشتی ہے جو زمانے کی ضروریات کا ساتھ دے سکے۔ وہ ان ساری طاقتوں کو سمیٹے ہوئے آگے بڑھتی ہے جو ماضی نے اسے عطا کی ہیں۔" میرے خیال میں تہذیب سے عام طور پر یہی باتیں مقصود ہوتی ہیں۔ اس طرح تہذیب ایک قوم کے شعور کی مظہر بن جاتی ہے لیکن اس کی سطح کبھی یکساں نہیں ہوتی کیونکہ تہذیبی اقدار یکساں طور پر ہر طبقے کی مِلک نہیں ہوتیں۔ یہی وجہ ہے کہ ادب تہذیبی ارتقاء کا ایک جزا اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اُس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی کش مکش کی شکل میں رونما ہوتی ہے، کبھی جماعت اور جماعت کی کش مکش کی شکل میں، اور ادب اس اظہار میں جس قدر زیادہ عمومی انداز اختیار کرتا یا زیادہ سے زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے اسی قدر وہ تہذیب کے عمومی پہلوؤں سے زیادہ قریب ہوتا ہے۔

ہر ملک و قوم کا کوئی نہ کوئی تہذیبی سرمایہ ہوتا ہے، چاہے وہ قوم بہت زیادہ متمدن نہ کہی جا سکے پھر بھی وہ اپنے وجود کو برقرار رکھنے کے لئے کچھ بنیادیں رکھتی ہے، جس سے وہ آڑے وقتوں میں خود کو سنبھالتی ہے، اُس کے گیت، رقص، موسیقی، قصّے کہانیاں، ضرب الامثال سب اُس کے وجود کا جز بھی ہیں اور مظہر بھی۔ اگر ان کا تجزیہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ یہ تمام چیزیں قومی خصوصیات رکھتی ہیں لیکن ان کا نصب العین انسانی ارتقاء کی کوششوں سے ہم آہنگ ہوتا ہے، اگر ایسا نہ ہوتا تو صدیوں کے

انقلابات نے انھیں چکنا چور کر دیا ہوتا۔ یقیناً ہر بڑے تغیر کے بعد تہذیب اور ادب کا کچھ حصہ بیکار ہو کر ختم ہو جاتا ہے لیکن جو کچھ انقلابات کے جھٹکے سہہ لینے کے بعد بھی زندہ رہتا ہے وہ حقیقتاً ایک ملک اور قوم کی روح کا آئینہ دار ہوتا ہے، اس میں بقا کی جو قوت ہے وہ اُس قوم کی قوت بقا کا آئینہ ہے جو آزمائش اور انقلاب کی بھٹی میں تپائی گئی ہے۔

قومی ادب انسانی ادب بھی ہوتا ہے اس کی مثال ہر قوم کے ادب و شعر میں مل سکتی ہے کیونکہ جہاں تک انسانوں کے خوابوں اور اُن کی تمناؤں کا سوال ہے خوش اور مطمئن، آسودہ حال اور ترقی پذیر زندگی بسر کرنے کی حد تک اُن میں گہری یکسانیت پائی جاتی ہے، دوسروں کو غلام بنانے، نفرتیں پیدا کرنے، لوٹ کھسوٹ کر کے خوش حال بننے کے جذبات، زندہ رہنے اور ترقی کرنے کے جذبات کی طرح بنیادی اور خوبصورت نہیں ہیں، انھوں نے مخصوص سماجی اور سیاسی حالات میں جنم لیا اور ترقی کی ہے اس لئے ادب اپنی اصل شکل میں ان جذبات کی ترجمانی نہیں کرتا بلکہ اکثر انھیں ناپائدار اور تغیر پذیر اور قابل نفرت اور گھناؤنا بنا کر پیش کرتا ہے لیکن ساری دُنیا کے ادب میں محبت کی پائداری اور زندہ رہنے کی خواہش، سماج میں توازن پیدا کرنے اور فطرت کو قابو میں لانے کی اُمنگ کسی نہ کسی شکل میں ضرور ملے گی اِس سے یہ بھی پتہ چلتا ہے کہ ہر دور میں قومی تہذیب اور قومی زندگی ادب کو متاثر کرتی ہے لیکن اُس کے انھیں حصّوں کو پائدار بنانے میں کامیاب ہوتی ہے جو اس وسیع تر نقطۂ نظر کی ترجمانی کرتے ہیں۔ باقی حصّے زیادہ سے زیادہ تاریخی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ اٹلی اور جرمنی کا وہ ادب جو مسولینی اور ہٹلر کی خوں آشام خواہشات کا آئینہ ہے اپنے ملک میں بھی مٹ چکا ہے، بین الاقوامی ادب کا جز بننا تو بڑی بات

ہے۔ یہاں تک کہ مسولینی اور ہٹلر کی آپ بیتیاں دیکھنے کا شوق صرف تاریخ کے طالب علم رکھتے ہیں۔ اس ادب میں اٹلی اور جرمنی کی قومی زندگی (بلکہ سچ پوچھا جائے تو حاکم طبقہ اور اُس کے معاونوں کی زندگی) کا وہ عارضی دور اپنی جھلک دکھاتا ہے جو انسانی نقطۂ نظر سے پسندیدہ نہیں کہا جا سکتا۔ فاشزم کے تاریک سائے میں پیدا ہونے والے ادب کی تہذیب دشمنی کا تجزیہ یہاں مقصود نہیں، صرف اس بات کی طرف اشارہ کرنا ہے کہ ادب تہذیبی زندگی سے اُسی وقت تعلق رکھتا ہے جب وہ اپنے اندر قوم کی منصفانہ اور انسان دوست تمناؤں کا اظہار کرے، اُس کے کسی ایک طبقہ کی جارحانہ اور ظالمانہ خواہشات کبھی تہذیب اور ادب کا جز نہیں بن سکتیں۔

ادب کو تہذیبی زندگی سے متعلق کرنے کے سلسلہ میں جو اصل دشواری پیش آتی ہے اور جس کا اظہار بہت سے لوگ کھل کر نہیں کر سکتے یہ ہے کہ عام طور پر ادب کو محض فرد کی خیال آرائیوں اور شخصی تصورات کا اظہار سمجھا جاتا ہے۔ اس ضمن میں آرٹ میں انفرادیت کی بحث کے علاوہ فرد اور جماعت کے تعلق کی بحث بھی اُٹھ کھڑی ہوتی ہے اور یہ فیصلہ کرنا دشوار ہو جاتا ہے کہ ادیب کی انفرادی خواہشات اور خیالات کو کسی قوم یا ملک کے مجموعی تہذیبی تصورات کا جز کس طرح بنایا جا سکتا ہے! یہ حقیقت ہے کہ ادبیات کا بڑا حصہ افراد کی کاوش فکر کا نتیجہ ہوتا ہے اور اعلیٰ درجہ کی تخلیق میں ادیب اور فن کار کی شخصیت نمایاں ہوتی ہے لیکن جس بات کو نظرانداز کر دینے سے یہ مسئلہ اُلجھن پیدا کرتا ہے وہ یہ ہے کہ بہت سے نقاد اور مفکر فرد اور جماعت میں کشمکش کو لازمی چیز تسلیم کرتے ہیں۔ چنانچہ تحلیل نفسی کی عمارت کا بڑا حصہ اسی مفروضہ پر قائم ہے کہ انسان سماج کے ساتھ مجبوراً تعاون کرتا ہے۔

ورنہ اس کی انفرادیت تو سماج سے بالکل الگ ہی رہنا چاہتی ہے، یہی خیال دوسری الجھنوں تک لے جاتا ہے کیونکہ اس میں ایک طرف تو انسانی فطرت کو بعض جبلتوں کا مجموعہ قرار دے دیا جاتا ہے جو بدل نہیں سکتیں، اور دوسری طرف یہ ظاہر کیا جاتا ہے کہ کسی سماجی نظام میں افراد کو بہ حیثیت فرد کے مسرت حاصل کرنے اور اپنی جائز خواہشات پوری کرنے کا موقع مل ہی نہیں سکتا۔ یہ دونوں باتیں صحیح نہیں ہیں، نہ تو انسانی فطرت غیر تغیر پذیر ہے اور نہ سماج فرد کا دشمن ہے۔ اس لئے وہ ادیب جو اپنی انفرادیت کو سماج کے عام مفاد سے الگ لے جا کر اپنی خواہشات اور اپنے افکار کو لوگوں پر لادنا چاہتا ہے وہ گویا تہذیب کی ان اقدار کی مخالفت کرتا ہے جسے انسانوں کی عام جدوجہد نے صدیوں کی صبر آزما گھڑیوں کے بعد جنم دیا ہے اور اسے انسان کے مستقبل پر بھروسہ نہیں ہے بلکہ وہ اُس اندھی جبلت کا وکیل ہے جو کبھی نہیں بدلتی۔ ان عقائد کے ساتھ کوئی ادیب انسانوں کے تہذیبی ارتقاء کا قائل ہی نہیں ہو سکتا، اُس کے یہاں ادب اور تہذیب کے تعلق کی جستجو فضول ہو گی کیونکہ اُس کی وہ انفرادیت جو سماجی زندگی سے صرف اپنی یا اپنے چند ہم خیالوں کی بات منوانے کے لئے برسرپیکار ہے عام تہذیبی زندگی کا جز کبھی نہ بن سکے گی۔ اچھا ادیب اپنی انفرادیت کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اپنی ادبی جدوجہد کو سماج کے عام مفاد کے کام میں لاتا ہے اور اپنے خیالات کے پردے میں اجتماعی خیالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ ادب ایک تہذیبی عمل ہے اور تہذیب کا کوئی ادارہ محض فرد کی کاوش کا مرہون منت نہیں ہے۔ اس میں قوم کی زندگی کا دل دھڑکنا چاہئے۔

ابھی درمیان میں قدروں کا ذکر آیا تھا ان کے تعین کے سلسلہ میں بھی پیچیدگی پیدا ہوتی ہے۔ قدریں تہذیب کے انھیں عناصر پر مشتمل ہوتی ہیں جو صدیوں کی تخلیقی اور تعمیری جدوجہد سے پیدا ہوتی ہیں اور جن سے ایک تہذیب اور اس کے عزیز رکھنے والے پہچانے جاتے ہیں، قدریں بدلتی رہتی ہیں، اُن کی حدیں بدلتی رہتی ہیں لیکن تہذیب کے ہر دور میں اُن کا وجود پایا جاتا ہے۔ قدیم ادبیات میں اخلاق، انسان دوستی، محبت اور فن کے مخصوص تصوّرات تھے جو اچھی تصانیف کی قیمت معین کرنے میں مدد دیتے تھے، وہ تصورات اس زمانے کی معاشی، اقتصادی اور معاشرتی زندگی سے ہم آہنگ تھے اور انھیں اسی نظام نے پیدا کیا تھا جس کی بنیاد زراعتی پیداوار، اسکے پیدا کرنے کے طریقوں اور اُس پر قبضہ رکھنے کی صورتوں پر تھی لیکن مختلف اسباب، ارتقائی اور انقلابی اثرات کی وجہ سے انسان کا علم، ذہن، انداز نظر اور تہذیبی تصوّرات کے متعلق اس کا نقطۂ نظر بدلا، فطرت پر قابو پانے کی جدوجہد میں اُس نے اپنے کو بدل لیا، نتیجہ یہ ہوا کہ اُن قدروں میں بھی تبدیلی ہوئی جنھیں وہ عزیز رکھتا تھا اس کا یہ مطلب نہیں کہ اُس کے جسم کی ساخت بدل گئی لیکن مشینوں نے اس کے ہاتھوں کی طاقت میں کئی گونہ اضافہ کر دیا۔ دوربین اور خوردبین نے اس کی بینائی بڑھا دی، انجن وغیرہ کی پیدائش نے اُس کی رفتار تیز کر دی اور ہر جگہ وہ اپنے کو زیادہ قادر اور توانا محسوس کرنے لگا۔ ایسے میں یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ اُس کے بہت سے توہمات باطل ہوئے ہوں گے اور بہت سے شکوک یا تو رفع ہوئے ہوں گے یا یقین میں بدلے ہوں گے، اُس کو انسان کی قوت اور امکاناتِ عمل پر زیادہ بھروسہ پیدا ہوا ہوگا، اُس کے خیالات نے پہلی حدبندیوں کو توڑ کر نئے امکانات کی روشنی

میں سوچنا شروع کیا ہوگا، تبدیلی کا یہی مفہوم ہے کہ مادّی حالات کے بدل جانے سے انسان کا شعور بھی بدلتا ہے، اب جو قدریں پیدا ہوں گی اُن میں نیا پن ہوگا، وسعت ہوگی، انسان کی طاقت پر بھروسہ ہوگا اور فطرت کے متعلق خیالات بدلے ہوئے ہوں گے۔ لیکن اس کا یہ مقصد نہیں ہے کہ محبت کی جگہ نفرت، اخلاق کی جگہ بداخلاقی، انسان دوستی کی جگہ انسان دشمنی پیدا ہوگئی۔ شروع میں کہا جا چکا ہے کہ عارضی طبقاتی استحصال کے ماتحت ایسا ہو سکتا ہے لیکن وہ کسی قوم کی ارتقائی تہذیبی زندگی سے ہم آہنگ نہ ہوگا اس لئے قدیم تہذیب کے وہ اجزا جو انسان کی عظمت، زندگی کی بقاء اور جدوجہد کے مظہر ہیں کسی نہ کسی شکل میں نئی تہذیبی قدروں میں بھی جگہ پائیں گے اُن کے حاصل کرنے اور اُن پر زور دینے کے طریقے مختلف ہو سکتے ہیں لیکن اُن کا وجود ختم نہیں ہو سکتا۔ یہ تسلسل زندگی کے تسلسل کا پتہ دے گا اور ایک قوم کو اُس کے ماضی سے متعلق رکھنے میں بھی معین ہوگا اور زبان، ادب اور فنونِ لطیفہ اس تسلسل کے برقرار رکھنے میں بڑا حصہ لیں گے، یہی وجہ ہے کہ کوئی قوم اپنی زبان کے بدلے جانے اور اپنے ادب سے غفلت برتنے پر آمادہ نہیں ہوتی۔

اب اگر ہم اس بات کو تسلیم کرتے ہیں کہ ادب تہذیبی قدروں کے اعلانِ اظہار کا ذریعہ ہوتا ہے، اُس سے کسی قوم اور ملک کی روح پہچانی جاتی ہے تو ظاہر ہے کہ اُن کے تحفظ کی ضرورت بھی ہے، اور ادب ایک حیثیت سے اُن کے تحفظ کا ذریعہ بھی بنتا ہے۔ یہاں اُن ذرائع کی تفصیلات میں جانے کا موقع نہیں ہے لیکن اصل حقیقت کی طرف اشارہ مفید ہوگا۔ کیا ادب خارجی زندگی کے بدلنے میں مدد دئے بغیر محض داخلی کیفیات کی تبدیلی سے تہذیبی خدمت انجام دے سکتا ہے؟ اس سوال کے جواب

پر اس بات کا انحصار ہے کہ ادب کس طرح قومی زندگی کے بدلنے اور اسے مالامال کرنے میں مدد دے سکتا ہے؟ یہ دورِ جدید کا اہم ترین فلسفیانہ مبحث ہے کہ انسانی شعور مادّی حالات کا عکس ہے یا مادّی حالات انسان کے ذہن کی پیداوار ہیں اور یہ تصور پرست فلسفہ بھیس بدل بدل کر انسان کو بھٹکا رہا ہے کہ انسانی ذہن تغیر کا سب سے بڑا آلہ ہے لیکن جس نے بھی تاریخ کا مطالعہ کیا ہے اور فلسفیانہ افکار کی تاریخ پڑھی ہے اُسے یقین ہو جائے گا کہ گو انسان ہی اپنی ضرورت یا ضرورت کے احساس کے ماتحت مادّی تغیر پیدا کرتا ہے لیکن اسی مادّی تغیر کے ذریعہ اُس کا شعور بدلتا ہے، ایسا کبھی نہیں ہوتا کہ ضمیر میں انقلاب آجائے اور دنیا کا نقشہ بدل جائے۔ ذریعہ پیداوار میں تغیر انسان کے عمل کی راہیں بدلتا اور اُس کے غور و فکر کے طریقے متعین کرتا ہے، اس پر فلسفیانہ انداز میں بھی بحث کی جا سکتی ہے۔ تاریخ کا مطالعہ اس حقیقت کو زیادہ آسانی سے ذہن نشین کرائے گا۔ یہ یاد رکھنا چاہئے کہ یہاں فکر اور شعور کی اہمیت کا انکار مقصود نہیں ہے بلکہ اُسکی پیدائش اور طریق عمل کا سوال ہے اور جس حیثیت سے بھی دیکھا جائے یہ معلوم ہوگا کہ انسانی شعور عام معاشی، معاشرتی تغیرات کی رَو میں بدلتا اور نئی راہوں پر گامزن ہوتا ہے۔ اگر یہ بات صحیح ہے تو ادب کا کام بھی یہی رہ جاتا ہے کہ وہ انسانی شعور کو وسیع تر کرے لیکن یہ نہ بھول جائے کہ انسانی شعور خارجی حالات کے بدلنے سے بدلتا ہے۔ محض کسی مصنف کے کہہ دینے یا کسی فن کار کے ظاہر کر دینے سے نہیں بدلتا۔ یوں ادب تہذیب کی بقاء اور ارتقاء میں شریک ہو جاتا ہے۔

ہمیشہ سے زیادہ اِس وقت ادب اور ادیب آزمائش میں مبتلا ہیں کیونکہ جنگ کے خطرات کی وجہ سے تہذیب کی بقاء خطرے میں ہے، غیر معمولی مادی ارتقاء

کی وجہ سے یہ زمانہ غیر معمولی امکانات کا حامل ہے، کہیں یہ مادّی ارتقاء انسان دوستی امن اور انسانی بہبودی کے کام میں لایا جا رہا ہے اور کہیں اس کے برعکس طبقاتی مفاد کو برقرار رکھنے اور مضبوط بنانے کے لئے استعمال ہو رہا ہے۔ ادیبوں کو اپنی راہ منتخب کرنا اور قومی زندگی کے اُن تہذیبی عناصر کو اُبھارنا ہے جو تہذیب کو بچانے میں معاون ہوں گے۔ یہ فیصلہ ان حقائق کی روشنی میں کرنا ہوگا جو تاریخ فراہم کرتی ہے اور جس سے منہ موڑ کر ادیب محض کھوکھلی انفرادی خواہشات کا ترجمان بن کر رہ جائے گا اور اُس کے الفاظ اُن کروروں سینوں میں دھڑکن پیدا نہ کر سکیں گے جو امن اور ارتقاء، بقائے انسانی اور بقائے تہذیب کے لئے جد و جہد کر رہے ہیں۔ صرف یہی ایک صورت ہے جس سے ادیب قومی رہتے ہوئے بھی انسانی تہذیب کا جز بن جاتا ہے اور ہر اعلیٰ ادبی کارنامہ تہذیب عالم کے خزانے میں جگہ پاتا ہے۔

اُردو ناول اور سماجی شعور

جدید ناول کے متعلق کچھ کہنے سے پہلے یہ عرض کرنا ضروری ہے کہ کسی ایک گفتگو میں اُردو ناول کے ہر جہتی ارتقاء کی مکمل داستان پیش کرنا ممکن نہیں ہے۔ اس لئے میں نے صرف ایک پہلو کو سامنے رکھا ہے وہ یہ کہ اُردو ناول میں سماجی شعور کے ارتقاء کا پتہ چلتا ہے یا نہیں، اور اگر چلتا ہے تو اُس کی نوعیت کیا ہے؟۔ اس گفتگو میں نہ تو تمام ناولوں کا ذکر ہو سکتا ہے نہ تمام ناول نگاروں کا، ناول اور لکھنے والے اسی حد تک زیر بحث آئیں گے، جہاں تک وہ سماجی حقیقتوں کا اظہار کرتے ہیں اور لکھنے والے کی فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں۔

آج ناول کی اصطلاح جس مفہوم میں مستعمل ہے بُعدِ زمانی میں اسے جدید ہی کہہ سکتے ہیں۔ اس لفظ کے ماتحت جو کچھ بھی ملتا ہے اس کی تاریخ ہندوستان کے اس دورِ بیداری سے شروع ہوتی ہے جو انگریزی حکومت کے استحکام سے وابستہ ہے بلکہ یہ کہنا درست ہوگا کہ یہ وہ عہد ہے جس میں جدید استحکام کی آخری اور زوال کی ابتدائی حدیں ملتی ہیں۔ ویسے تو روایت کے تسلسل کے لئے کہانی اور داستان کے ڈانڈے ہر ادب کی طرح اُردو میں بھی انسانی سماج میں اُس کی

ابتداء سے مل جاتے ہیں لیکن جب ہم کہانی اور داستان کو ان کے ارتقائی فارموں میں دیکھتے ہیں جنھیں ناول اور مختصر افسانہ کہا جاتا ہے تو ہمیں انسانی سماج اور انسانی شعور میں تغیر اور ارتقاء کا احساس ہونے لگتا ہے۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ زندگی پیچیدہ تر ہو گئی ہے اور اس کی گتھیوں کو سلجھانے یا اس کا تذکرہ کرنے کے لئے ایک پیچیدہ ادبی فارم کے استعمال کرنے کی ضرورت ہے، اس لئے جب ناول کا مطالعہ اس پہلو سے کیا جائے گا تو یہ مطالعہ سماج کے ارتقائی شعور کا مطالعہ بھی بن جائے گا یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اردو میں ناول کا ذکر مغرب میں اس کے ارتقاء کا ذکر کئے بغیر بالکل ادھورا رہ جائے گا کیونکہ یہ صنف اپنی موجودہ شکل میں ہمیں وہیں سے ملی ہے۔

تاریخ کو پیش نظر رکھ کر دیکھا جائے تو ناول ایک صنف کی حیثیت سے عہد سرمایہ داری کی پیداوار ہے جب فرد اور سماج کی کش مکش بڑھی۔ جب جاگیرداری دور کی قدروں کے متعلق شک کا اظہار کیا جانے لگا اور جب سائنس نے عقائد اور روایات کی پرکھ پر آمادہ کیا، اس وقت انسان اور اس کے مسایل کو بہت سے پہلوؤں سے دیکھنے کی ضرورت محسوس کی گئی، گویا ناول ایک پیچیدہ سماج کا مظہر ہے۔ اٹھارھویں صدی سے یورپ میں ناول نے شاعری اور ڈرامے جیسے اہم ادبی اصناف کو نیچا دکھا کر یا کم سے کم اُن کی اونچی مسندوں سے انھیں ہٹا کر سب سے اہم ادبی فارم کی حیثیت اختیار کر لی اور ہر قسم کے سنجیدہ، فلسفیانہ، فکری اور گہرے خیالات کے اظہار کے لئے اس صنف ادب سے کام لیا جانے لگا۔ اسی وجہ سے کئی اہم مفکروں اور ناقدوں نے عصری سماج کے مطالعہ کے لئے اس کی روح کو

گرفت میں لانے کے لئے ناول کو تاریخ سے زیادہ اہم قرار دیا ہے، اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کی ادبی اہمیت اس کی تاریخی اور سماجی اہمیت سے کم ہے بلکہ حقیقت یہ ہے کہ اس کی سبھی حیثیتیں ایک دوسرے میں مدغم ہیں اور عالمی ادب میں جن ناولوں کو زندگی کی ترجمانی کی وجہ سے عظمت حاصل ہے، ان کی ادبی حیثیت بھی مسلم ہے، اردو ناول کے مقام، موضوع اور اسالیب کو سمجھنے کے لئے ناول کے عام ارتقاء کو نظرانداز کرنا غلط ہی نہیں گمراہ کن اور بے نتیجہ بھی ہوگا، کیونکہ ناول کے مطالعہ کے سلسلہ میں دو معیار نہیں قایم کئے جا سکتے اور اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہندوستان میں قصہ کہانیوں کی ناقبل تاریخ روایات کے باوجود ناول کی ابتداء مغربی اثرات ہی کی مرہون منت ہے۔ اس حقیقت کو ذہن نشین کرنے کے لئے ہندوستان کی کسی زبان کو پیش نظر رکھ سکتے ہیں۔ اگر گنجایش ہوتی تو یورپ کے ناول کے عروج کا ایک مختصر سا خاکہ پیش کرکے یہ ظاہر کیا جا سکتا تھا کہ سروانتیز کی ڈان کوئکزوٹ سے لے کر اس وقت کے اہم تاریخی، سماجی، سیاسی، فلسفیانہ اور نفسیاتی ناولوں ہی میں نہیں، قتل وغارت، ڈاکہ اور خودکشی، جاسوسی اور بدافعالی کے قصوں سے بھرے ہوئے ناولوں تک میں یوروپی تہذیب کے اہم میلانات انکے ارتقاء اور زوال کی کہانی پوشیدہ ہے، یہی صورت امریکی ناولوں میں بھی ملتی ہے، بہت زیادہ گہرائی میں گئے بغیر جاگیردارانہ تہذیب کے کھوکھلے پن، سرمایہ داری کی جدوجہد، انقلاب فرانس، صنعتی انقلاب، نوآبادیات پر حکومت، معاشی استحصال، سرمایہ اور محنت کی کش مکش، عوامی تحریکات، پہلی جنگ عظیم، انقلاب روس، سرمایہ دار ملکوں میں معاشی بحران، دوسری جنگ عظیم اور تیز رفتار حالات کے مقابلہ میں

ان کی بے بسی، بے چارگی اور مجبوری کا نقشہ ان ناولوں میں آسانی سے مل جائے گا
ناولوں میں زندگی کی وسیع سطح کے ظاہری نقش و نگار بھی ملیں گے اور محرکات کی
جڑیں بھی اور آپ ان کی مدد سے اس زندگی کو سمجھ سکیں گے جس نے انھیں
دیا ہے۔

ناول اور سماجی ارتقاء کے اس تعلق کو پیش نظر رکھ کر اگر آپ اُردو ناول کا
لعہ کریں گے تو آپ کو بہت سے ناول ایسے ملیں گے جو بالکل سطحی زندگی پیش کرتے
یا جن کے لکھنے والے فکر و فن کے مطالبات سے ناواقف ہیں یا محض نقالی کرتے
اور آپ ان کی مدد سے سماج کی اصل کش مکش کو نہیں سمجھ سکیں گے لیکن کچھ اچھے
ل ایسے ضرور ملیں گے جن میں آپ عصری سماجی ہیجان اور انتشار کی تصویر دیکھیں گے
دو کے پہلے ناول نگار ڈاکٹر نذیر احمد اور پنڈت رتن ناتھ سرشار ہیں۔ بہت سے نقاد
ر احمد کو ناول نگار نہیں مانتے لیکن یہ محض اصطلاح کا چکر ہے میں ان کی سماجی بصیرت
تاریخی شعور پر نظر رکھ کر انھیں اُردو کا پہلا اور بہت اہم ناول نگار تسلیم کرتا ہوں
رۃ العروس، توبۃ النصوح، فسانۂ مبتلا، ایامیٰ اور ابن الوقت ہر ایک میں گہرے
اجی حقائق پیش کئے گئے ہیں۔ ہر ایک میں انیسویں صدی کے وسطی دور کا کوئی اہم
لہ بنیادی مقام رکھتا ہے۔ ہر ایک میں چند کردار بعض مسائل کے نمائندے بن کر
دہ اور متحرک شکل میں سامنے آتے ہیں۔ ہر ایک میں مثالیت کے باوجود حقیقت پسندی
ی جگہ رکھتی ہے۔ چونکہ میرے خیال میں نذیر احمد ہی سے ناول کی ابتداء اُردو
ں ہوتی ہے اس لئے میں کسی قدر تفصیل میں جانے کی اجازت چاہتا ہوں تاکہ
ں دکھا سکوں کہ اُردو میں بھی بہت اہم اور عظیم الشان ناول نہ سہی، ایسے ناول

شروع ہی سے لکھے گئے ہیں جو زندگی کے ترجمان اور مصور رہیں۔

یہ ایک بڑی حقیقت اور بہت سی مادی اور نفسیاتی حقیقتوں کا مجموعہ ہے کہ ۵۷ء کا انقلاب ہندوستانی زندگی میں بڑے تغیرات لایا۔ حالات بدل جانے کی وجہ خاص کر مسلمانوں کی بندھی ٹکی خاندانی زندگی میں جو انتشار پیدا ہوا تھا۔ جاگیردارانہ عہد کی وہ قدریں جو بدلے ہوئے حالات میں خوبی کے بجائے عیب معلوم ہونے لگی تھیں، اگر وہ کہیں پھر اپنی واضح شکل میں دیکھی جا سکتی ہیں نذیر احمد کے ناولوں میں ان ناولوں میں شاہجہاں اور محمد شاہ رنگیلے کی دلی معاشی زوال کی حالت میں ملے گی۔ صدیوں کے بنے بنائے ڈھرے بدلتے نظر آ پرانے طور اور طریقے بیکار اور نئے انداز خطرناک دکھائی دیں گے۔ اس دور لوگوں میں نہ تو نئی تعلیم سے پوری طرح ٹکر لینے کا حوصلہ ہے اور نہ اسے نظر انداز کرنے ہمت، نہ مذہب کو محض عقیدے کے قلعے میں بند رکھنے میں آسودگی ہے نہ اس کو اور سائنس کی کسوٹی پر کسنے کی جرأت۔ نذیر احمد اسے خوب سمجھتے تھے کہ نئے سما ماحول میں مذہب خاندانی وقار کے رکھ رکھاؤ، پرانی اور نئی تعلیم میں توازن کرنے کی کیا صورت ہوگی، اس کش مکش کے سمجھنے ہی کے سلسلہ میں اصغر نصوح، کلیم، مرزا ظاہر دار بیگ، ہریالی، مبتلا، مولانا عارف، حجۃ الاسلام ابن الوقت کے کردار ابھرتے ہیں۔ ان میں سے کوئی بھی محض تخیل کی پیداوار نہ کوئی اپنے عہد کی کش مکش سے دور نہیں۔ یہ کردار اپنے اپنے شعور کے مطابق ابتری کو مختلف ذرائع سے روک لینے کی جد و جہد کی نمایندگی کرتے ہیں۔ اگر ان ناولوں کو سرسید کی تعلیمی تحریک، مسلم ایجوکیشنل کانفرنس، دہلی کالج، ا

الاسلام) طبیہ کالج، حالی، آزاد، ذکاء اللہ، چراغ علی اور تہذیب الاخلاق کو نگاہ
رکھ کر پڑھیں گے تو آپ کو اندازہ ہوگا کہ نذیر احمد نے کس گہری واقفیت اور غیر معمولی
بصیرت کے ساتھ ایک مخصوص طبقے کے نقطۂ نظر سے اس عہد کی حقیقتوں کو اپنے
ناولوں میں قید کرنے کی کوشش کی ہے۔ ان کے ناولوں میں دلی کے گلی کوچے، پیشہ ور
عمارتیں، انیسویں صدی کی بدلتی ہوئی فضا کے ساتھ موجود ہیں۔ پھر کس میں
جرأت ہے کہ نذیر احمد کے ناولوں کی ادبی اہمیت کا منکر ہو!

اگر نذیر احمد کی کہانیوں میں صرف زبان کا لطف ہوتا یا ان کا دائرہ محض ایک
قصہ مزیدار قصہ تک محدود ہوتا تو ان کے کارناموں پر اتنا زور دینے کی ضرورت
نہ تھی لیکن جب ہم یہ دیکھتے ہیں کہ وہ اپنے عہد کے مسائل پر قصہ کی بنیاد
رکھتے تھے تو ہمیں ان کے ادبی شعور کا احساس ہوتا ہے، مراۃ العروس میں خانگی
زندگی کو انتشار سے بچانے اور بدلے ہوئے حالات میں گھر کی فضا کو خوشگوار
بنائے رکھنے کا مسئلہ ہے، توبۃ النصوح میں مذہبی اور اخلاقی مسائل کو خانگی زندگی
کے پس منظر میں پیش کیا گیا ہے۔ یہاں نصوح، کلیم اور مرزا ظاہر دار بیگ مثالیت
رکھتے ہوئے بھی حقیقی کردار بن کر سامنے آتے ہیں۔ فسانہ مبتلا میں دو شادیوں کی وجہ
سے گھر جس طرح دوزخ بن جاتا ہے اُس کی تصویر کشی ہے۔ اس موقع پر یہ نہیں بھولنا
چاہئے کہ نذیر احمد مذہبی حیثیت سے ایک سے زیادہ شادی کرنے کے اصول سے منحرف
نہیں تھے لیکن عملی زندگی میں اُس کی دشواریوں پر بھی نگاہ رکھتے تھے ورنہ ایسی
کتاب وجود میں نہیں آسکتی تھی۔ اسی طرح عقد بیوگان کا مسئلہ بھی اُس وقت
غیر معمولی سماجی اہمیت کا حامل تھا جسے انھوں نے ایامیٰ میں قصہ کا روپ دیا۔

ابن الوقت، نذیر احمد کا آخری ناول ہے اور غالباً نامکمل لیکن جتنا ہے اُس میں نئی
تہذیب کے قبول کرنے اور رد کر دینے کی کش مکش وہ کردار بن کر سامنے آتی ہے جو
اُنیسویں صدی کے آخری حصّہ میں وجود پذیر ہوئے اور تغیر پذیر حالت میں اپنا
راستہ ڈھونڈنے لگے، اتنے مسائل کو پیش نظر رکھنا اور واقعیت کے انداز میں
انھیں قصّوں کی شکل میں پیش کرنا کسی معمولی فن کار کا کام نہیں ہو سکتا تھا۔
اسی لئے میں یہ سمجھتا ہوں کہ ابھی تک ہمارے نقادوں نے نذیر احمد کی کہانیوں
اُن پہلوؤں پر گہری نگاہ نہیں ڈالی ہے جن سے اُس عہد کے مسائل، خاص کر اس
طبقہ اور گروہ کے مسائل کا علم ہوتا ہے جس سے نذیر احمد واقف تھے۔

جب میں نذیر احمد کے بارے میں یہ سب کچھ کہتا ہوں تو میری نگاہ سے حقیقت
اوجھل نہیں ہوتی کہ ان کا زاویۂ نظر کتنا اور کن وجوہ سے محدود تھا اور اُنکے مقاصد
کس حد تک اصلاح پسندانہ ہی نہیں رجعت پسندانہ تھے، یہ بھی ٹھیک طور سے اندازہ
نہیں ہوتا کہ فن کے متعلق اُن کا نقطۂ نظر کیا تھا جس طرح سرشار کو سروانٹیز ...
پڑھنے کے بعد اپنی راہ ملی اور اسکاٹ کا ناول ٹیلسمن کے پڑھنے کے بعد شرر نے
اپنی منزل دیکھ لی اسی طرح نذیر احمد نے بھی کسی مغربی مصنف یا تصنیف کا اثر
قبول کیا یا نہیں، اس کے متعلق ہمارے پاس قطعی معلومات نہیں ہیں لیکن اس میں
شک نہیں کہ اُن کا ناولوں کے ذریعہ مسائل حیات کو پیش کرنا محض اتفاقی نہیں تھا
وہ اس صنف ادب کی اہمیت کو جانتے تھے اور اُس کی مدد سے وہ حقائق پیش
کر رہے تھے جسے وہ کسی اور شکل میں پیش نہیں کر سکتے تھے۔

دوسرا اہم نام سرشار کا ہے۔ اپنے موضوع تک محدود رہتے ہوئے مجھے اعتراف

نہ ہوگا اگر آپ سرشار کو اردو کا پہلا ناول نگار قرار دیں۔ سرشار کا میدان نذیر احمد کے ناولوں کی دنیا سے بہت مختلف ہے لیکن وہ جس دنیا کے مصور اور ترجمان ہیں وہ بھی ایک زوال آمادہ سماج کی دنیا ہے جس کے بیمار حسن پر مرنے والے بڑی تعداد میں موجود ہیں۔ بعض ناقدوں کا خیال ہے کہ سرشار ایک خالص فن کار ہیں اور ان کے سامنے کوئی مقصد نہیں ہے، یہاں اس بحث کی گنجائش نہیں ہے کہ مقصد ادب میں کس طرح داخل ہوتا ہے اور دونوں میں کس طرح ایک رشتہ قائم ہوتا ہے، تاہم اتنا کہنا ضروری ہے کہ سرشار کے یہاں ظاہری غیر جانبداری اور بے تعلقی کے باوجود کبھی طنز کے پردے میں اور کبھی کھل کر زندگی کی ان قدروں پر اظہار خیال ملتا ہے جن میں بدلتی ہوئی دنیا نے تناقض اور تضاد کی کیفیتیں پیدا کر دی تھیں اور یہ سمجھنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ وہ کن قدروں کو محض رسمی اور بے سود سمجھتے تھے اور کن میں انھیں زندگی کی جھلک ملتی تھی۔ سرشار کے اہم ناولوں میں فسانۂ آزاد، جام سرشار، سیر کہسار اور رنگی کہاں ہیں، یہ سب کے سب ناول فنی خصوصیات کے لحاظ سے ناقص ہیں لیکن زندگی کے مظاہر ہونے کی حیثیت سے بے حد بلند پایہ فسانۂ آزاد ہی کو لیجیے۔ نوابی کے زمانہ کا لکھنؤ ہے، وہ لکھنؤ جس کے گلی کوچے بغداد اور قاہرہ کی یاد دلاتے تھے علم و فضل کے ساتھ رنگینی، غیر معمولی ہیبت کے ساتھ دعوت چشم و گوش کا سامان، شاعری، فن پرستی، تکلفات اور عیش پرستی، روایت کی پابندی اور جدت پسندی، پرانی روشیں، اور نئے تقاضے۔۔۔ کتنے عناصر یکجا ہو گئے تھے جن کی کیفیت اور یکیت تغیرات کی زد پر غیر محفوظ شکل میں معرض امتحان میں تھی اور سرشار کی فن کارانہ نگاہ ان کے مختلف پہلوؤں کو دیکھ رہی تھی۔ انھیں باتوں نے آزاد اور خوجی کو جنم دیا جو

نفسیاتی نقطۂ نظر سے ناقابلِ یقین ہونے کے باوجود بہت سے پہلوؤں کو بڑی خوبصورتی اور دیانتداری سے بے نقاب کر دیتے ہیں، وہ اپنے سماج کے نمائندے نہیں کہے جا سکتے لیکن دونوں مل کر کچھ نہیں چھپاتے، سرشار کا کمال یہی ہے کہ ان کرداروں کے ذریعہ سے انھوں نے روایت اور تغیر، قدیم اور جدید، بدلتی ہوئی اخلاقی قدروں، تعلیمی مسئلوں، مذہبی اور سماجی اداروں، رسموں اور رہن سہن کے طریقوں کے راز فاش کئے ہیں۔ فسانۂ آزاد کا مجموعی اثر پڑھنے والوں پر اس کے سوا اور کچھ نہیں پڑ سکتا کہ جو تہذیب مٹ رہی ہے اُس میں حسن تھا لیکن اب اس کے خط و خال دیکھنے والوں کی نگاہوں میں نہیں جچتے۔ کیوں؟ اس لئے کہ زمانہ بدل رہا ہے اور اس کے تقاضے اور ہیں۔ سرشار کی عظمت کی ایک اہم کسوٹی یہ ہے کہ ان کے ناول پڑھ کر کوئی یہ نہیں کہہ سکتا کہ ہندوستان کے ایک مخصوص علاقہ اور ایک مخصوص دور کی زندگی کے متعلق اس کی معلومات، بصیرت اور پرکھ کی قوت میں کوئی اضافہ نہیں ہوا اور یہ بھی نہیں کہہ سکتا کہ اس نے ادب کے رنگارنگ اور متنوع باغوں اور چمنستانوں کی سیر نہیں کی۔

سرشار اور نذیر احمد سے کچھ ہی دور پر مولانا عبدالحلیم شرر کھڑے نظر آتے ہیں۔ وہ اس اسلامی نشاۃ ثانیہ کے ترجمان اور مبلغ ہیں جس کے جنم دینے میں سرسید، نذیر احمد، چراغ علی اور شبلی پیش پیش تھے، یہ حضرات بھی، محض ان سیاسی، معاشی اور سماجی حالات کے آلۂ کار تھے جو غدر کے بعد ہندوستان میں رونما ہوئے انگریزی حکومت نے اس سیاست کی بنیاد ڈالی تھی جس میں ہندو اور مسلمان الگ الگ بیداری کا خواب دیکھ رہے تھے، اگرچہ ان کے مفاد بہت کچھ مشترک تھے۔

[ن]و شرر نے اپنے زیادہ تر ناول مسلمانوں کی قدیم تاریخ سے متعلق تصنیف کئے،
[اگر]چہ یہ بات مسلمانوں کو ان کے فوری مسائل کے سمجھنے یا حل کرنے میں مدد نہیں دیتی
[تھ]ی لیکن ان کے جذبۂ افتخار اور برتری کو ضرور اُکساتی تھی، گویا شرر اپنے طور پر
[نا]ولوں کے ذریعہ وہی کام انجام دینا چاہتے تھے جو دوسرے اپنی تاریخی کتابوں،
[مذ]ہبی مضامین اور مذہبی مباحث سے انجام دے رہے تھے۔ شرر کے ناولوں کی سطح
[ف]نی حیثیتوں سے نذیر احمد اور سرشار کے ناولوں کی سطح سے پست تھی، لیکن
[ت]و ان کا انداز بیان اور رنگیں موضوع دونوں نے انھیں بہت ہر دل عزیز بنا دیا
[او]ر انگریزی ناولوں کے انداز کے پلاٹ بنانے کی جانب لوگ متوجہ ہوئے۔ انھوں
[ن]ے جو چند اصلاحی ناول لکھے ہیں اُن کے موضوعات وقت کے عام تقاضوں اور
[ا]صلاحی انداز نظر سے تعلق رکھتے ہیں اگرچہ ان میں زیادہ طاقت نہیں ہے اس
[ط]رح شرر زیادہ تر محض گھما پھرا کر اس عہد کے مسلمانوں کے خوابوں کے ترجمان
[بن]تے ہیں۔ جب حقیقتوں تک دسترس نہ ہو تو اپنے آپ کو ماضی یا مستقبل میں
[پ]ہونچا دینا ہی لطف انگیز ہوتا ہے۔

بیسویں صدی کی ابتداء میں اُردو میں بہت سے ناول نگار پیدا ہوگئے۔ کچھ
[ت]رجمے بھی ہونے لگے لیکن اسلامی تاریخی ناولوں کو سب سے زیادہ عمومیت حاصل
[ہو]ئی۔ شرر کے مدمقابل محمد علی طبیب تھے، جنھوں نے زیادہ تر انھیں کے جواب میں
[نا]ول لکھے، شرر مورخ بھی تھے اور ان کا تاریخی شعور طبیب سے بہتر تھا۔ ان کا
[م]قصد بھی اُن کے تاریخی شعور سے ہم آہنگ تھا اس لئے شرر کے ملک العزیز
[و]رجنا، منصور موہنا، فتح اندلس، زوال بغداد وغیرہ کے مقابلہ میں

طبیب کے جعفر عباسیہ، خضر خاں، دیول دیوی وغیرہ کو وہ ادبی اہمیت نہ حاصل ہوسکی جو بعض ناقدان میں تلاش کرتے ہیں۔ مجھے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ان کا سماجی شعور بھی گہرا نہ تھا، اس لئے ان کے ناول کسی حیثیت سے کبھی کوئی دیر پا اثر نہیں چھوڑتے نہ ان کے ناول پڑھ کر زندگی کا کوئی راز منکشف ہوتا ہے

یہاں پہونچ کر ایک نہایت روشن ادبی ستارہ افق پر نمودار ہوتا ہے، یہ ہیں مرزا ہادی رسوا، جنھوں نے بیسویں صدی شروع ہونے سے پہلے ہی امراؤ جان ادا لکھ کر اردو ناول نویسی میں ایک جاندار حقیقت نگاری اور ایک بلند پایہ فنکاری کی داغ بیل ڈالی۔ ادب میں ابھی باقاعدہ عورت ہی کا سماجی مقام متعین نہیں ہوا تھا چہ جائیکہ ایک طوائف کا ہمدردانہ ذکر۔ رسوا نے یہ ناول لکھ کر ادبی موضوعات کی حدیں وسیع کردیں۔ یہ ناول بھی لکھنؤ ہی کی سرزمین کے بعض گوشے روشن کرتا ہے اور یہیں کی معاشرت کے نقش و نگار ابھارتا ہے اور نہایت فطری اور دلکش انداز میں اودھ کے زوال آمادہ نوابی طبقے کے دھندلے نقش ایک بار بہت واضح ہوجاتے ہیں۔ میرا مقصد اس ناول کی خصوصیت سے بحث کرنا نہیں ہے۔ صرف یہ دکھانا ہے کہ اس نے محض فطرت انسانی کی بعض اہم خصوصیات اور پیچیدگیوں کے راز فاش نہیں کئے بلکہ اس سماج کی بھی تصویر دکھادی جو ان کے ناول کا موضوع تھی

اس میں شک نہیں کہ شرر یا طبیب نے براہ راست عصری مسائل بیان نہیں کئے اور رسوا نے بھی سماج کے ارتقاء یا تغیر کے بنیادی مسائل سے بحث نہیں کی لیکن پھر بھی ان کے مطالعہ سے ہمارے شعور کی راہیں روشن ہوتی ہیں۔

اور ہم بعض مسائل کو پہلے سے زیادہ بہتر طریقے پر سمجھنے لگتے ہیں، اُنیسویں صدی کے آخر میں جو سیاسی اور معاشی مسائل پیدا ہوئے تھے اور جنھوں نے بعض قومی اور اصلاحی تحریکات کو جنم دیا تھا، ان کے اثرات چھن چھن کران ناولوں میں نمایاں ہوئے ہیں۔ رسوؔا کے ناول ذات شریفؔ میں تو نہیں لیکن شریفؔ زادہ میں اس نئے انسان کی جدوجہد کی تصویر ہے جو نئے سماج میں اپنی جگہ بنانا چاہتا ہے اور اگرچہ اس اہم سوانحی تصنیف کی طرف زیادہ توجہ نہیں کی گئی ہے لیکن جس نے بھی اس کا مطالعہ کیا ہے وہ جانتا ہے کہ اس سے پیشتر اُردو میں ایسے ناول کی مثال نہیں ملتی۔

آزادی کی جدوجہد مغربی تعلیم کے اثرات، جدید تصور حیات اور بیرونی دُنیا سے تعلقات نے ہندوستان میں بھی وہ افسوں جگایا جسے رومانیت کہتے ہیں، اور تھوڑے ہی دنوں کے اندر سجاد حیدر یلدرم اور نیاز فتحپوری نے مخصوص قسم کے رومانی ناول لکھے، جن میں عشق و محبت کے مسائل تخیئلی انداز میں زیر بحث آئے۔ میں مرزا محمد سعید کے ناولوں کو بھی انھیں رومانی قصّوں میں شامل کرتا ہوں اگرچہ پلاٹ، کردار نگاری اور سماجی احساس کے لحاظ سے انھوں نے زیادہ دقتِ نظر سے کام لیا ہے، یہ رومانیت اس وقت کی فضا اور ماحول کا ایک عام جزو ہے اور ادب کے ہر شعبہ میں اس کا عکس ملتا ہے یہ محض قدیم نسل سے نئی نسل کی تخیئلی اور ذہنی بغاوت نہیں تھی بلکہ خیالوں کی مدد سے ایک آسودہ حال، مکمل، رنگین اور نشاط آور دنیا بنانے کی کوشش تھی، اصلاحی تحریکات، زندگی میں نئے امکانات کے یقین، مغربی اثرات اور آزادی کی خواہش نے جہاں کچھ لوگوں کو

عمل پر اکسایا تھا، وہاں کچھ لوگوں کے خیالات کو مہمیز کیا تھا اور سماجی قید و بند کے توڑنے، نئی راہوں پر چل نکلنے اور تخیئل کے ذریعہ اپنی خواہشات کے پورا کرنے پر آمادہ کیا تھا، یہ ناول نگار متوسط طبقے کے شعور کا ایک خاص پہلو بڑے ادبی انداز میں پیش کرتے ہیں اور اگرچہ فنّی حیثیت سے ان میں خامیاں ہیں لیکن یہ لوگ مغربی ناولوں کی ہیئت سے متاثر ہیں

اب اگر ہم غور کریں تو معلوم ہوگا کہ جہاں ذہنی آزادی اور خیال آرائی کی یہ لہر اٹھ رہی تھی وہیں حقیقتوں کی دنیا میں تلاطم برپا تھا اور زندگی کے مسائل مادی حیثیت سے حل چاہتے تھے۔ اس کی ترجمانی اور اظہار کے لئے ناول کا سانچہ سب سے زیادہ مناسب تھا۔ ناول کی بناوٹ ایک بڑی فیکٹری یا مشین کی بناوٹ سے مشابہت رکھتی ہے اور اس میں زندگی مع اپنے متعدد پہلوؤں کے حرکت کرتی ہوئی دکھائی جا سکتی ہے۔ اس وقت تک یورپ اور امریکہ میں غیر معمولی قابلیت اور عظمت کے ناول نگار پیدا ہو چکے تھے۔ انگلستان، فرانس، روس اور امریکہ میں ناول سب سے اہم صنف ادب بن چکا تھا۔ اور عالمی انتشار اور ابتری، خواہش تعمیر اور مادی و ذہنی آزادی کے جذبات اور تصوّرات کو اپنے اندر سمو رہا تھا۔ وہاں محض سوانحی اور بیانیہ قصے ناول کا موضوع نہیں تھے بلکہ زبردست فلسفیانہ اور نفسیاتی مسائل انسانی کش مکش کے تانے بانے میں پیش کئے جا رہے تھے

اُردو میں یہ صورت دیر میں پیدا ہوئی، اور پیدا ہوئی بھی تو ان بلندیوں کو نہ چھو سکی جن کی تمنا کی جا سکتی۔ ایک طرف نذیر احمد کی روایت، بشیر الدین اور راشد الخیری وغیرہ کے یہاں آگے بڑھ رہی تھی، دوسری طرف شرر کا اثر

اپنا کام کر رہا تھا یہاں تک کہ اس وقت بھی صادق سردھنوی، نسیم حجازی اور ایم اسلم کے بعض ناول اسی لئے مقبول ہیں کہ وہ مسلمانوں کے شاندار ماضی کی مرقع کشی کرتے ہیں اگرچہ ان میں فنی حیثیت سے ہزار طرح خامیاں ہوتی ہیں سستے سطحی، جذباتی، کمزور ناولوں کا ایک سلسلہ جاری ہے جن سے نہ فن کی آبیاری ہو رہی ہے اور نہ زندگی کوئی غذا پارہی ہے، اس کا خاص سبب یہ ہے کہ ملک کا سماجی نظام اب بھی بہت سی روایتوں میں جکڑا ہوا ہے، فلسفیانہ بصیرت، گہری سنجیدگی، تفکر اور احساسِ فن کی کمی ہے، غیر متوازن سماجی نظام، تعلیم کی کمی، تہذیبی اقدار سے دوری کا نتیجہ اس کے سوا کیا ہو سکتا ہے، بہرحال یہ صورت حال اچھی طرح سمجھ میں آسکتی ہے لیکن اس سے مایوس نہیں ہونا چاہئے۔

میں جس بات کی جانب آپ کو متوجہ کر رہا تھا وہ مادی حقائق کا وہ پہلو تھا جس کی عکاسی پریم چند نے کی، پریم چند ایک تقریر کا الگ موضوع ہیں اور اسوقت محض اشارے کئے جا سکتے ہیں۔ ابتداء میں پریم چند نے بھی محض رسمی انداز سے ناول لکھے گو اپنی رفتار طبع اور شعور کی وجہ سے بعض اصلاحی مسائل ان کے پیش نظر ہیں لیکن تھوڑے ہی دنوں کے بعد انھوں نے اپنے گرد وپیش کی زندگی کو اپنی تخلیقی صلاحیت کا موضوع بنایا اور ایک خاص قسم کی تصور پرستی کے باوجود حقیقت کو بنیادی جگہ دی۔ جب میں حقیقت کا لفظ استعمال کرتا ہوں تو میرے سامنے انسان کی مادی زندگی کے دو پہلو ہوتے ہیں جو مخصوص قسم کے معاشی نظام کے سبب وجود میں آتے ہیں اور جن کو بدلنے یا برقرار رکھنے کے لئے مختلف طبقات جدوجہد کرتے رہتے ہیں، پریم چند کا مطالعہ اسی حقیقت اور احساس فن کی روشنی میں ہو سکتا ہے

انھوں ہی نے پہلی دفعہ معمولی میں غیر معمولی اور خاموشی میں اضطراب کی جستجو کی،
انھوں نے عام انسانوں کو بھی انسان سمجھا اور ان کے دلوں میں جھانک کر دیکھا تو وہاں
بھی آرزوؤں اور تمناؤں، خیالوں اور خوابوں، غموں اور خوشیوں کی ایک آباد
دنیا دکھائی دی۔ انھوں نے ان جذبات کے محرکات بھی تلاش کئے۔ اس لئے
جب کوئی شخص پریم چند کے ناول پڑھتا ہے تو پرانے ناولوں کے مقابلہ میں بالکل
ہی مختلف فضا میں پہونچ جاتا ہے۔ پڑھنے والا عام انسانوں کی زندگی کے اتنے
پہلو زندہ اور متحرک دیکھتا ہے کہ اسے عوامی طبقہ کی مشین چلتی ہوئی نظر آنے لگتی
ہے۔ شعور میں گہرائی اور وسعت پیدا کرنا، انسان کو مختلف حالات میں سمجھنے اور
دیکھنے کی صلاحیت پیدا کرنا ہی ایک اچھے فن کار کا کام ہے اور پریم چند نے اسے
بڑی خوبی سے انجام دیا ہے، اور ناولوں کو چھوڑ کر اگر آپ صرف گئو دان کو دیکھئے
تو جو کچھ میں کہہ رہا ہوں وہ آسانی سے سمجھ میں آجائے گا۔

پریم نے اپنے لئے ہندوستان کے عام انسان چن لئے لیکن زندگی کے اور
پہلو بھی تھے جن کی طرف توجہ کرنے کی ضرورت تھی، خاص کر متوسط طبقے کی وہ بے قرار
روح تھی جو ہر قدم پر اپنا سب کچھ کھو رہی تھی اور نئے میدان جیتنے کی جد و جہد میں
مصروف تھی کچھ لکھنے والوں نے ان کی طرف بھی توجہ کی لیکن اس طرح نہیں کہ وہ
عوام سے بے خبر ہو جائیں۔ یہاں پہونچ کر مجھے وہ سارا تاریخی پس منظر پیش کرنا چاہئے
جس نے ہندوستان کی جمہوری تحریکوں اور ترقی پسند خیالوں کے لئے راہ پیدا کی
کیونکہ پہلی جنگ عظیم کے بعد سے ہندوستان وہ ہندوستان نہیں رہا جو دنیا سے الگ
تھلگ اپنے دکھوں کے ساتھ اپنی غلامی کا بوجھ اٹھائے ہوئے چلا جا رہا تھا بلکہ

ب بیدار ہندوستان تھا جس کی مادی، جسمانی اور نفسیاتی گتھیاں کم وبیش وہی تھیں
دنیا کے اکثر خطوں میں پائی جاتی تھیں، زندگی میں ہر طرف نئے تجربے ہو رہے
ے اور ہندوستان ان سے غافل نہیں رہ سکتا تھا، کوئی سیاسی انقلاب ہو،
ئی معاشی نظریہ پیش کیا جائے، کوئی علمی یا سائنسی انکشاف ہو، کوئی ادبی تحریک
ں نکلے سب ہندوستان پر اپنا ردعمل چھوڑ رہے تھے۔ اس لئے اب جو لکھنے والے
رے سامنے آرہے ہیں ان کا سماجی رشتہ، طبقاتی رابطہ، ذہنی ماحول، سیاسی تعلق
ر عالمی نظریہ سمجھنے کے بعد ہی ان کے تخلیقی رجحانات پر بحث کی جاسکتی ہے۔

ناول جہاں سماج کا علم افراد (انفرادی کرداروں) کے ذریعہ تک پہنچاتا
ے وہیں وہ سماج کے پیچیدہ داخلی اور خارجی عمل کا مظہر بن جاتا ہے لیکن اسے محض
ی خاص سوسائٹی یا عہد کی تاریخ بھی نہیں سمجھنا چاہئے کیونکہ اس میں سطح کے ساتھ
اتھ گہرائی کا ناپنا بھی ضروری ہو جاتا ہے، ترقی پسند تحریک سے تعلق رکھنے والے جو
ول لکھ رہے ہیں وہ ان باتوں کو پیش نظر رکھتے ہیں حالانکہ ابھی تک کسی کو اتنی
میابی نہیں حاصل ہوئی کہ اسے پریم چند کے برابر بھی بٹھا سکیں۔

اگرچہ موضوع کے اعتبار سے ناول کو مختلف قسموں میں بانٹ دیا گیا ہے لیکن
غور کیا جائے تو اپنے آخری تجزیہ میں اس کا موضوع انسان ہی رہتا ہے۔ انسان جو
ی گنت روپ اختیار کرتا ہے، جو آسانی کے ساتھ اپنے نہاں خانۂ دل میں کسی کو
نے نہیں دیتا، جو انفرادی اور سماجی مسائل پیدا کرتا، انھیں الجھاتا اور سلجھاتا ہے
ہ ماضی کی مدد سے حال اور حال کی مدد سے مستقبل کے سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ کرداروں
ل میں اپنے عمل کی صلاحیتوں کو آزماتا ہے اور جو کچھ غیر منظم شکل میں دیکھتا ہے۔

اسے منظم بنا کر پیش کرتا ہے۔ اس پردے میں وہ سماجی ارتقاء کے عمل اور قانون کو سمجھ
چاہتا ہے۔ اگر کوئی ناول نگار اس سے بے نیازی برتتا ہے تو وہ ذہین پڑھنے والے
مطمئن نہیں کر سکتا۔ یہاں پہونچ کر شاید کوئی یہ سوال کرے کہ کیا کہانیوں اور کردار
کی تخلیق کرنے والے اور تخیل سے کام لینے والے کے لئے یہ ضروری ہے کہ وہ سائنسی
حیثیت ارتقائے زندگی کے قوانین سے واقف ہو؟ کیا اس سے یہ مطالبہ کیا
جا سکتا ہے کہ وہ عمرانی، معاشی اور نفسیاتی علوم سے کام لینے کی صلاحیت رکھتا
یہ ایک طویل بحث ہے لیکن اتنا کہنے میں کیا نقصان ہے کہ جو شخص دریا میں کودتا
اُسے پیراکی سے ضرور واقف ہونا چاہئے۔ موجودہ دور کا ناول نگار یا تو اسے تسلیم
کرے گا یا اپنی حیثیت سے ناکام رہے گا۔

ایک اور مسئلہ بھی غور طلب ہے۔ عالمی ادب میں ناول نے جو اہمیت حاصل
ہے اور اُس کے جو اعلیٰ نمونے ہر شخص کی دسترس میں ہیں، اُن کو موجودہ دور کا ناول نگ
نظر انداز نہیں کر سکتا۔ وہ تورجنیف، ٹالسٹائے، گورکی، شولوخاف، اہرن برگ، زو
بالزاک، فلابیر، استان دال، نٹ ہمسن، زویگ، ٹامس مان، رومان رولاں،
ہنگوئے، ڈی، ایچ۔ لارنس، ہکسلے، ہارڈی، اسٹائن بک اور جوائس سے واقف
ہے اور اپنے مواد کو ان فن کاروں کی طرح کام میں لانا چاہتا ہے۔ یہ بات اُس کی
میں رکاوٹ بھی بنتی ہے اور اُسے ایک معیار اور مطمح نظر بھی بخشتی ہے۔ موجودہ اُر
ناول کو ان تمام خیالات کی روشنی میں دیکھنا ضروری ہے۔ وقت نہیں ہے اور محض
نام گنانے سے کچھ حاصل نہیں اس لئے نئے ناول نگاروں کا ذکر کسی اور وقت کے
اُٹھا رکھتا ہوں۔

اُردو تنقید کا ارتقاء

ایک مختصر جائزہ (۱)

کسی ادب میں تنقید کے ارتقاء کا مطالعہ اس لئے ایک بحث طلب مسئلہ
جاتا ہے کہ مختلف قسم کے لوگ تنقید سے مختلف قسم کے مطالبات کرتے ہیں اور یہ طے
دشوار ہو جاتا ہے کہ تنقید سے کس قسم کا انداز نظر مراد لیا جائے۔ بحث میں کن پہلوؤں
کن قسموں کو شامل کیا جائے اور کن کو نظر انداز کر دیا جائے۔ اس کی تاریخ کا نقطۂ آغاز
ہو اور اسے تخلیقی ادب کے مقابلہ میں کون سی جگہ دی جائے۔ ورنہ حقیقت یہ ہے کہ
تنقید کی ایک شکل تخلیق کے اندر بھی چھپی بیٹھی ہے اور تقریباً ہر ادب کی ابتداء کے ساتھ ہی
وجود میں آتی ہے، تخلیق ایک فنی شعور چاہتی ہے، روایت کا علم چاہتی ہے، واقعی یا
خیالی تجربوں کے اظہار کا سلیقہ چاہتی ہے، اسالیب اور استعمال الفاظ سے اثر پیدا کرنے
کی صلاحیت اور قوت کا ادراک چاہتی ہے۔ یہ ساری باتیں خاص قسم کی تنقیدی بصیرت کے
بروئے کار نہیں آسکتیں، تخلیقی عمل کے ساتھ ساتھ یہ تنقیدی عمل مسلسل جاری رہتا ہے اور
فنکار کی قوت تمیزہ بن کر پرداز و ترتیب خیال، طرز اظہار اور انداز بیان کی تہذیب
و تدوین میں مصروف رہتا ہے۔ اس لئے ہم ایک مفہوم میں تنقید کی کہانی ادب کی

کہانی کے ساتھ شروع کر سکتے ہیں اور ہر اچھے ادیب یا شاعر کے یہاں سے خود د
تدریں اخذ کر سکتے ہیں جو در پردہ اُس کی رہنمائی کرتی رہی ہیں، یہ درست ہے مگر
ایک باقاعدہ فن کی حیثیت سے ایک علٰحدہ صنف ادب کی حیثیت سے اُس کے
خط و خال دیر میں واضح ہوتے ہیں اور اچھا خاصا ادبی ذخیرہ جمع ہو جانے کے بعد
اُس کی پرکھ کے اصولوں کی طرف ذہن منتقل ہوتا ہے تاہم تنقید کے ان ابتدائی نقو
کو نظر انداز کر دینا تنقید کے تاریخی ارتقاء کی ایک اہم اور بنیادی کڑی کو نظر انداز کر
ہے۔ تنقید کے اس پہلو کو پیش نظر رکھنے سے ایک فائدہ یہ بھی ہوگا کہ تخلیقی اور تنقی
ادب کے باہمی تعلق کا نقشہ بھی ہمارے سامنے رہے گا اور ہم ہر قدم پر یہ محسوس
کر سکیں گے کہ انسانوں کے ایک مخصوص سماجی اور ذہنی ارتقاء کے دور میں تخلی
اور تنقید کے بنیادی مسائل الگ الگ نہیں ہو سکتے۔

اس وقت گفتگو مسائل نقد اور ادبی تنقید کے ارتقاء سے ہے اس لئے مختص
ہی پر سہی لیکن اس بات پر غور کرنا ضروری ہے کہ تنقید کا مسئلہ ہے کیا؟ کیونکہ اس ح
ہم یہ متعین کر سکیں گے کہ ہم کس چیز کے ارتقاء پر گفتگو کر رہے ہیں، ایسی بحث میں اختلا
ناگزیر ہے اور اس سے گھبرانا بھی نہیں چاہئے کیونکہ جب تک تنقید سے بھی زیادہ بنیا
مسائل میں اختلاف کا وجود ہے، تنقیدی نقطۂ نظر میں اختلاف کے وجوہ آسانی
ہماری سمجھ میں آسکتے ہیں۔ اسے محض ذوقی میلان قرار دینا ارتقائے تنقید کے تما
پہلوؤں کو نظر انداز کر دینا ہے۔ اس حقیقت کو تو تسلیم کرنا ہی پڑے گا کہ تنقید چا
سانس لینے کی طرح ناگزیر ہو لیکن اس میں وہ یکسانیت اور نظم ہمیشہ نظر نہیں آ
سانس لینے میں ہے۔ نظام تنفس میں ارتقاء نہیں، تنقیدی تصور میں ارتقاء ہے جو نتیج

انسانی شعور کے ارتقاء کا بہر حال یہ بات بالکل واضح ہے کہ تنقید سے ہر دور میں (نہیں بلکہ ایک ہی دور میں) ایک ہی چیز مراد نہیں رہی ہے، تشریح و توضیح کو بھی تنقید کہا گیا ہے، جمالیاتی تاثر پذیری اور اُس کے اظہار کو بھی، تحقیق اور تاریخ کو بھی اسی زمرہ میں شامل کر دیا گیا ہے اور مناظرہ و محاکمہ کو بھی۔ ادب کو ہر خیال سے الگ کر کے محض ادب سمجھ کر پرکھنے والا بھی نقادوں میں شمار کیا گیا ہے اور ادب کو عام سماجی ارتقاء کا مظہر تسلیم کرنے والا بھی، شخصی اور ذاتی پسند کی بنیاد پر رائے دینے والا بھی نقاد ہے اور کسی فلسفۂ ادب کی جستجو کرنے والا بھی، اور پھر جب نقاد کو گالیاں دینے اور سراہنے کا سلسلہ شروع ہوا ہے تو اُس نے بھی بہت سے نقادوں کی کاوش فکر کی طرح ہجو اور قصیدے کی شکل اختیار کر لی ہے اس لئے یا تو سختی کے ساتھ تنقید کے دائرے کو محدود کر دینا چاہیئے اور محض اصولِ تنقید کے ارتقاء کو پیش نظر رکھ کر ادبی کارناموں کے پرکھنے والوں سے سروکار رکھنا چاہیئے یا پھر ہر دبستان کے نقاد کو اس کا موقع دینا چاہیئے کہ وہ بھی اپنی دوکان لگا کر بیٹھے اور آنکھ والوں کو کھوٹے کھرے کے پرکھنے کا حق دے۔ تنقید کے ارتقاء کی داستان بیان کرنے میں یہ دوسری صورت منصفانہ ہوگی تاکہ تنقید کا ہر نقطۂ نظر اور ہر قابل ذکر نقاد اپنی خامیوں اور خوبیوں کے ساتھ سامنے آجائے۔

اب دوسری دشواری یہ پیش آتی ہے کہ اس قدر فراخ دلی دکھانے کے باوجود مختلف نقاد نظر کی اہمیت، افادیت اور قدر وقیمت کے متعلق خود مجھے بھی تو کوئی نہ کوئی زاویۂ نگاہ اختیار کرنا پڑے گا تاکہ گفتگو میں کسی قسم کا منطقی تسلسل اور نتائج میں تسلی بخش تفکر پایا جائے۔ زاویۂ نگاہ تو بڑی چیز ہے، عملی سہولت کے لئے کوئی طریق کار پیش نظر رکھنا ضروری ہے۔ یہ طریق کار کسی قسم کے تاریخی اور عمرانی انداز نظر پر مبنی ہو

تو غالباً ارتقاء کا مفہوم زیادہ واضح ہو سکے گا۔ ابتداء، عروج، تغیر، وسعت اور امتزاج کی مختلف منزلیں اسی طرح سامنے آسکیں گی۔ یوں تو بعض حضرات کی نظر میں اُردو میں تنقید کا وجود ایک فرضی نقطہ اور معشوق کی موہوم کمر ہے اور بعض کے خیال میں حالی اور شبلی سے آگے نہیں بڑھی ہے لیکن جو ہزارہا صفحات (خرافات ہی سہی) تنقید کی شکل میں موجود ہیں۔ انھیں دیکھنا اور پرکھنا بھی تو ضروری ہے! آخر کچھ لکھنے والے تنقید کے نام پر کچھ لکھتے ہی رہے ہیں، ان تحریروں کی نوعیت کیا ہے؟

سب سے بڑی دشواری جو تنقیدی عمل کے تسلسل کو سمجھنے کے سلسلہ میں پیش آتی ہے وہ یہ ہے کہ ہر عہد کی ادبی اور تنقیدی قدروں کو الگ الگ اصولوں کے تحت رکھ کر محض اسی مخصوص عہد یا دور کے لئے مختص کر دینا چاہئے یا ایسے اصولوں کی جستجو کرنا چاہئے جو زیادہ سے زیادہ ادوار پر حاوی ہوں؟ لیکن یہ مسئلہ یہاں چھیڑنے کا نہیں ہے، اس کا تعلق جمالیات اور تنقید کے بنیادی اصولوں سے ہے پھر بھی اتنا ضرور سمجھ لینا چاہئے کہ تسلسل کو سمجھنے کے لئے سماجی حقائق کو بنیاد بنانا ایک ایسا اقدام ہوگا جس کی جانچ، غلطی اور صحت کی پرکھ آسانی سے ہو سکے گی۔ تاریخی ارتقاء کی جستجو کے ساتھ ہی یہ چیز میل بھی کھاتی ہے، ادب جن سماجی عناصر سے وجود میں آتا ہے، جن فضاؤں میں پروان چڑھتا ہے اور جن حقائقِ حیات کا رس چوس کر جیتا ہے، اُن کو نظر انداز کر کے تنقید کے ارتقاء پر غور کرنا بے معنی ہوگا۔

ان مسائل کو ذہن میں رکھتے ہوئے اُردو میں تنقید نگاری کی تاریخ مرتب کی جا سکتی ہے لیکن ایک مقالے یا تقریر میں محض اشارے کئے جا سکتے ہیں۔ جو اصول بنتے بدلتے اور غیر اہم یا اہم ثابت ہوتے رہے ہیں، اُن کا مکمل تجزیہ بھی نہیں کیا جا سکتا،

تغیر کے وجوہ کا تفصیلی بیان بھی نہیں ہو سکتا اور مختلف اثرات کے عمل اور ردِ عمل کی تشریح بھی ضمنی طور پر ہی کی جا سکتی ہے۔ تاہم تھوڑے سے وقت اور تھوڑی سی جگہ میں ارتقاء کا خاکہ ضرور پیش کیا جا سکتا ہے جو مفصل بحث کے لئے تمہید کا کام دے گا۔

جس وقت اردو شعر و ادب کے وہ خط و خال ابھرے جن پر ناقدانہ نگاہ پڑ سکتی تھی، اُس وقت اردو کے ادبی دلچسپی لینے والوں کے ادبی اور تنقیدی شعور کی کیا نوعیت تھی یا ہو سکتی تھی اس کا اندازہ لگانا کچھ ایسا مشکل نہیں ہے، اسالیب اور اظہار خیال کے جو چند سانچے اُن کی دسترس میں ہو سکتے تھے وہ تعداد میں چند ہیں، اپنی بول چال کی نئی زبان کو انھیں سانچوں میں ڈھال لینا اور انھیں کو معیار قرار دینا اس لئے فطری تھا کہ زندگی کے سانچے بھی بنے بنائے موجود تھے اور اُن سے انحراف کے بڑے محرکات پیش نظر نہیں تھے۔ یوں تو اردو زبان کی عمر چھ سات سو سال سے کم نہیں لیکن اس کی قابل ذکر ادبی زندگی سترھویں صدی سے شروع ہوتی ہے، عربی اور فارسی ادب کی عمریں بہت زیادہ تھیں، اُن میں فن اور فکر کی روایتیں بن چکی تھیں جن سے پڑھا لکھا طبقہ عام طور پر واقف تھا، عربی سے کم اور فارسی سے زیادہ بلکہ یہ کہنا مناسب ہوگا کہ مذہبیات سے باہر عربی ادب سے اُس کی واقفیت اتنی ہی تھی جتنی ایران کی ادبی روایات میں جذب ہو کر اُس تک پہونچی تھی، ہندوستان میں ہونے کی وجہ سے اُسے سنسکرت اور پراکرت کے ادبی خزانوں اور تنقیدی روایات سے واقف ہونا چاہئے تھا، لیکن یہ حقیقت ہے کہ نہ صرف ابتدائی دور میں بلکہ اس وقت تک اس کی طرف توجہ نہیں کی گئی ہے کہ سنسکرت کے جمالیاتی اور تنقیدی اصولوں کو پرکھ کر اُن سے کام لیا جائے، ہو سکتا ہے کہ اپنی کتاب نورس لکھتے وقت ابراہیم عادل شاہ ثانی نے

سنسکرت کے رسوں، بھادوں اور النکاروں کے جاننے کی فکر کی ہو لیکن انفرادی علم اور واقفیت کا نہیں ہے بلکہ اُس کے روایت بننے کا ہے۔ جہاں تک جدید زبانوں کا تعلق ہے اُن میں سے کسی کا ارتقاء تو خود اُردو ہی کے ساتھ ساتھ ہوا، اور ابتداء میں اُن زبانوں کے اندر جو مذہبی ادب تھا اگر اُردو کے شعراء اُن سے کم واقف تھے تو کوئی تعجب کی بات نہیں ہے، بظاہر یہ خیالات ضمنی معلوم ہوتے ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ جس بنیاد پر ہماری ادبی تنقید کی عمارت کھڑی ہوئی اُس کی جستجو کرتے ہوئے ان کنوؤں کا جھانکنا بھی ضروری ہے۔

عربوں کا فنِ نقد قدیم تھا اور ایک سماجی پس منظر رکھتا تھا لیکن لسانی اور معاشی معاشرتی اختلافات کی وجہ سے فارسی نے اُس سے خاطر خواہ فائدہ نہیں اُٹھایا۔ ڈرتے ڈرتے یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ عربی فن نقد کسی مخصوص جمالیاتی فلسفہ پر مبنی نہ تھا، اسلئے ایران جس نے اپنے تمدن کا بڑا حصہ فراموش کر کے اسلامی عرب سے بہت کچھ مستعار لیا تھا کوئی منضبط اصول نقد مرتب نہ کر سکا اور جب ارسطو کے فن نقد سے اثر لینے کی صورت پیدا ہوئی تو اُسے بھی شاید اس لئے وہاں کے نظام شعر و ادب میں سمویا نہ جا سکا کہ نو افلاطونی اثرات زیادہ تیزی سے چھا رہے تھے، اس لئے اُردو کو ایران سے فن نقد کا جو ورثہ مل سکتا تھا وہ یہی تھا۔ اگر ایران کے بڑے بڑے شعراء کے کلام کا مطالعہ کر کے کچھ اصول مرتب کئے گئے ہوتے تو ایک اچھے تنقیدی شعور کی بنیاد پڑ سکتی تھی اور جس طرح اُردو شعراء نے مختلف فارسی اصناف ادب سے کسب فیض کیا اُسی طرح تنقیدی انداز نظر سے بھی فائدہ اُٹھاتے لیکن تذکروں کے علاوہ اگر کہیں نفس شعر سے بحث کی گئی ہے تو وہ بھی ادھوری ہے اور اُس سے بھی زیادہ یہ کہ اُس پر اضافے نہیں کئے گئے ورنہ ابن سینا، نظامی عروضی اور محقق طوسی نے

یالات ظاہر کئے تھے وہ مزید غور و فکر کی بنیاد بن سکتے تھے، رہے تذکرے تو
موم اُن کا تنقیدی پہلو بہت کمزور اور تشنہ ہے۔

اس طرح اُردو تنقید کسی اعلیٰ بنیاد کے بغیر شروع ہوئی، جن شعرائے شعر و سخن
تعلق اپنے خیالات ظاہر کئے انھوں نے بھی کوئی ترتیب ملحوظ نہیں رکھی اُنکی توجہ
ن و بیان کے ان پہلوؤں پر رہی جن سے عملاً انھیں واسطہ پڑتا تھا، گو ایک حیثیت سے
ر گوئی کے لئے وہ باتیں اہم تھیں لیکن شعر فہمی کی راہیں اُن سے واضح طور پر نہیں کھلتی
یں، انکے بکھرے ہوئے خیالات اور مجمل اشاروں سے تنقید کے اصول اخذ نہیں کئے
سکتے، بس اتنا سمجھا جا سکتا ہے کہ ان شعراء کے نزدیک پسندیدہ شاعری کیا تھی؟ یہ طریقہ
ج بھی رائج ہے اور اکثر شعراء کلام کی کسی نہ کسی خصوصیت کا ذکر اپنے اشعار میں کرتے ہیں،
ی کا احساس فن عروض، معانی و بیان کے مسائل کا پروردہ تھا، اس لئے وہ عام طور
ے انھیں کو اپنی توجہ کا مرکز بناتے تھے، شاعری کی حقیقت اور تہذیبی زندگی سے اُسکے
علق کا سوال انھیں زیادہ پریشان نہ کرتا تھا۔

اب اگر ہم تذکروں پر نگاہ ڈالیں تو وہاں مطالعہ کے لئے بہت سی باتیں اور شاعری
ی تاریخ پر غور کرنے کے لئے کئی پہلو ملیں گے لیکن جہاں تک اصولِ تنقید کے ارتقا پانے کا
سوال ہے، ان تذکروں سے بہت زیادہ مدد نہیں ملتی۔ اُردو شعراء سے متعلق پہلا تذکرہ جس کا
میں علم ہے میر کا نکات الشعراء ہے۔ یہ تذکرہ ۱۷۵۲ء میں مرتب ہوا۔ اسی زمانے میں اور اسکے
قریباً سوا سو سال بعد تک چھوٹے بڑے نہ جانے کتنے تذکرے لکھے گئے۔ معمولی فرق کے
علاوہ ان میں اصولی اختلاف نہیں پائے جاتے۔ ان کا انداز وہی ہے جو ان سے پہلے کے
شعرائے فارسی کے تذکروں میں پایا جاتا ہے، جس طرح وہاں زبان و بیان کے عام مسائل سے

آگے بڑھ کر کسی مخصوص تنقیدی نقطۂ نظر کو رہنما نہیں بنایا گیا تھا اُسی طرح اُردو شعراء کے
تذکرے بھی اصولی بحثوں سے خالی ہیں۔ ان کے تنقیدی اشارے بعض شعراء کی امتیازی
خصوصیات اور شاعرانہ کمالات پر ضرور روشنی ڈالتے ہیں، کبھی کبھی ادبی عقائد اور میلانات
کا ذکر بھی آجاتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اصولوں سے اُلجھنے کے بجائے شعراء کی قائم
کی ہوئی روایات یا اپنے ذوقی میلانات کے پابند ہوتے تھے، اُن کے دلائل عقلی ہونے کے بجائے
نقلی اور ذوقی ہوتے تھے۔ کچھ دارومدار تذکرہ نویس کی شخصیت اور مزاج پر ہوتا تھا، کچھ
اس مقصد پر جس کے ماتحت تذکرہ مرتب ہوا ہو۔ اس طرح ان تذکروں میں بھی تاریخی معلومات
سوانحی مندرجات، سماجی ماحول اور تنقیدی بصیرت کے لحاظ سے تفریق کی جاسکتی ہے
میر کا تذکرہ (ابتدائی تذکروں میں) دوسرے تذکروں پر فوقیت رکھتا ہے کیونکہ میر کے یہاں
تذبذب فی الرائے نہیں ہے اس میں اُن کے مزاج اور بلندی مذاق کی جھلک ملتی ہے اس کے
برعکس گردیزی کے تذکرے کی کوئی انفرادیت نہیں ہے میر حسن کی تنقیدی صلاحیت بہت نمایاں
نہیں ہے لیکن وہ وسیع المطالعہ، سخن فہم اور خوش ذوق معلوم ہوتے ہیں۔ قائم اور مصحفی
کے تنقیدی اشارے روایتی [illegible] کے باوجود ایک معیار کا پتہ دیتے ہیں۔ یہاں تذکروں
کا تفصیلی یا تقابلی مطالعہ مقصود نہیں ہے بس اس حقیقت پر زور دینا ہے کہ ہمارے
تذکرہ نگاروں نے شعراء کے متعلق رائیں تو دیدیں لیکن اُن کی شاعری کو خود شعراء
کے انفرادی یا اجتماعی شعور سے متعلق کرنے کی کوشش نہیں کی۔ کہیں کہیں معمولی
سوانحی یا نفسیاتی اشارے ضرور مفید معلومات بہم پہونچا دیتے ہیں لیکن اُن سے شاعری
کے عصری رجحانات یا بنیادی تقاضوں پر زیادہ روشنی نہیں پڑتی۔

سترھویں، اٹھارھویں اور تقریباً آدھی اُنیسویں صدی تک یہ یکسانی اور یکرنگی

انفرادی میلانات سے قطع نظر، بنے بنائے ڈھرے پر بے چون وچرا گامزنی ذراسی فکر سے سمجھ میں آسکتی ہے، تخلیقی اور تنقیدی عمل میں نیاپن، زور اور ارتقائی رنگ سماج میں ذرائع پیداوار کی ترقی یا تبدیلی کے اثر سے پیدا ہوتا ہے، حالات اپنی بنیادوں میں نہ بدلیں تو تبدیلیاں بھی سطحی ہوں گی۔ ان باتوں سے کچھ لوگ اُلجھتے ہیں اور مسائل پر اس طرح نگاہ ڈالنے کو ایک غیرادبی قسم کا کفر سمجھتے ہیں لیکن وہ تغیرات کی کوئی توجیہ زمان و مکان کے تغیرات کے باہر پیش نہیں کرسکتے۔ اس لئے اگر کوئی یہ سمجھنا چاہے کہ تذکرہ نویسی کے اس دور میں اُردو شاعری سے دلچسپی لینے والوں کا ذہن سماجی شعور کی کس منزل میں تھا تو ہمیں یہاں کے معاشی معاشرتی ارتقاء پر نگاہ کرنا ہی ہوگا، اُسی میں اُن خیالات اور فنی عقائد کے سرچشمے ملیں گے جن کی روشنی میں شاعر اور شاعری کی پرکھ ہوتی تھی۔ ترقی و تنزل کے تمام پہلوؤں کو پیش نظر رکھنے سے یہ بات سمجھ میں آتی ہے کہ سترھویں اور اٹھارویں صدی کا ہندوستان ایک روبہ انحطاط جاگیردارانہ نظام کے سہارے جی رہا تھا جس کو دھکا دے کر آگے بڑھانے والی قوت محض کچھ روایتیں تھیں ان روایتوں کی طاقت گھٹتی جائے، اگر ان کا تعلق اصل مادی حالات سے ختم ہوتا جائے، اگر نئے حالات کے مطابق ان میں اضافہ نہ ہو تو محض روایتیں نہ تو ادب اور زندگی کی قدروں کو زندہ رکھ سکتی ہیں اور نہ انھیں آگے بڑھا سکتی ہیں۔ روایتوں کے تسلسل اور ارتقاء کی یہی منطق ہے۔ اب اگر سماج زوال آمادہ ہے، طبقات کی کش مکش ہلکی پڑ گئی ہے، ذرائع پیداوار کا نشو ونما نہیں ہو رہا ہے، دست کاریاں مٹ رہی ہیں، مذہبی اور اخلاقی تصورات ایک دائرے کے اندر ہی چکر لگا رہے ہیں، کوئی بڑا قومی یا تہذیبی تصور مفقود ہے تو زندگی سے

کسی شعبہ میں واضح، گہرے، بلند مرتبہ تصورات کی جستجو بے معنی ہو گی، تنقید اس سے باہر نہیں ہو سکتی، حالانکہ ناقدانہ نگاہ رکھنے والوں کو زندگی کی اس پسپائی کا احساس ہونا چاہئے تھا، چاہے وہ اس کے بدلنے کی راہ نہ بتا سکیں۔ یہ کہنا تو غلط ہو گا کہ شعر و ادب کی دنیا اس احساس سے خالی ہے مختلف ہندی بولیوں کے بھگت شعراء اور اُردو کے چند شعراء کا کلام اس احساس کا آئینہ ہے لیکن اس کا عکس تذکروں میں نمایاں نہ ہو سکا اس کا سبب یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت شاعر اور ناقد اپنے فرائض الگ الگ جانتے تھے شاعر اپنی تخئیل میں کسی حد تک آزاد تھا، زندگی کو اپنے لئے ایک خام مواد سمجھتا تھا، ناقد محض ان شعراء کا تعارف کرانے والا تھا۔ شاعر "ملہم غیب" اور "تلمیذ رحمان" تھا، ناقد ان میں سے کسی خصوصیت کا مالک نہیں سمجھا جاتا تھا وہ شعراء کے اُن خیالات اور عقائد پر، محسوسات اور جذبات پر نکتہ چینی کا حق نہیں رکھتا تھا جن کا سرچشمہ الہام اور روح القدس تھا۔ پھر فارسی تذکرہ نویسی کی بھی یہ روایت نہیں رہی تھی، وہاں بھی زبان، اسلوب، عروض اور سند کا زور تھا اس لئے تنقید کے نام سے جو کچھ ملتا ہے وہ اسی کے دائرے میں اسیر، مختصر یہ کہ تذکروں میں بالعموم تنقید کے وہی پہلو ملتے ہیں جو شاعری کے ظاہری فنی مسائل سے تعلق رکھتے ہیں، شاعر کے شعور سے تعرض نہیں کرتے۔ مضامین کی تحلیل، خیالات کے تجزئے، مواد کی حقیقت سے انھیں سروکار نہ تھا۔ اس میں شک نہیں کہ شاعری فن ہے اور فن میں طرز اظہار اور زبان و بیان پر قدرت کو بڑی اہمیت حاصل ہے لیکن محض اسی پہلو پر زور دینے سے شاعری کی حقیقت واضح نہیں ہو سکتی کیونکہ اظہار کے ذرائع اور اسالیب مخصوص ادوار کے فنی طریق کار اور اصول کے پابند ہوتے ہیں، طرز اظہار میں تبدیلی خلاء میں کوئی تجربہ نہیں ہے، ذرائع اظہار کے نئے آلات سے واقفیت کا نتیجہ ہے۔

اس ساری بحث کا مقصود یہ ہے کہ تذکرہ نگاری کے کچھ حدود ہیں، ان میں جو
ی جھلک ملتی ہے وہ اس وقت کے عام ادبی شعور کا عکس ہے۔ اس سے بھی زیادہ
ت یہ ہے کہ ان سے فلسفۂ نقد کے اہم اصول مرتب نہیں کئے جا سکتے۔ سخن فہمی میں تھوڑی
مدد ضرور مل سکتی ہے۔ ان اصولوں کی مدد سے ہم شاعر کے نہاں خانۂ دل میں جھانک کر
ہیں دیکھ سکتے، یہ میں تذکروں کا ذکر کر رہا ہوں، خود شعراء کے کلام کا نہیں۔

انیسویں صدی کے ہندوستان میں زبردست معاشی، معاشرتی اور سیاسی تغیرات
ہوئے ان کے اہم اور دور رس نتائج ہماری نگاہوں کے سامنے ہیں اور بار ہا زیر بحث
ے ہیں۔ ان حالات نے نئے طبقاتی رشتوں کو جنم دیا، زندگی سے عہدہ برآ ہونے کی نئی
یں دکھائیں۔ غور و فکر کے نئے دروازے کھولے اور ایک ہمہ گیر تصوراتی انقلاب کی
ب رہنمائی کی، اس طرح تنقید کی کند باڑھ میں پھر روانی آئی، اس کا اظہار زندگی کے
ت سے شعبوں میں ہوا۔ جو پیچیدگیاں سماج کے اندر پیدا ہو رہی تھیں اُن کے تناسب سے
بھی، اُن سے کسی حد تک مطابقت رکھتے ہوئے تنقید کے پیمانوں کا وجود میں آنا لازمی
کیونکہ یہ بھی انسانی شعور کی خصوصیت ہے کہ وہ حالات کا مقابلہ کرنے کے واقعی یا
خیلی ذرائع ڈھونڈھ نکالتا ہے۔ کچھ ایسے حالات پیدا ہو گئے تھے کہ اصلاح اور تبدیلی
نام پر پرانی قدریں معرض خطر میں آگئیں اور نئے بنائے ڈھرّوں پر چلنا آسان نہ رہا۔
نئے اقتصادی و معاشی، تعلیمی و تمدنی عناصر زندگی میں داخل ہوئے تھے انھوں نے
ندوستان کی جاگیردارانہ، دیہی، صنعتی اور تمدنی زندگی پر گہرا اثر ڈالا اور
ن اثرات نے اپنے طور پر مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی پہلوؤں کو متاثر کیا۔
تیجہ میں وہ ہندوستان وجود میں آیا جو پرانے اور نئے، مشرق اور مغرب، روایت

اور روایت جاگیرداری اور صنعت، روایت پرستی اور اصلاح پسندی کی کش مکش میں مبتلا تھا۔ لوگ اپنی وفاداریوں میں بٹ گئے تھے اور پھر بھی بہت تھوڑے سے لوگ ایسے تھے جن کے سامنے زندگی کا کوئی واضح تصور تھا۔ تنقید کے لئے کسی طرح کے واضح تصورات کی ضرورت ہوتی ہے، وہ عام نہ تھے، ہر شخص نہ راجہ رام موہن رائے اور کیشب چندر سین تھا، نہ سرسید اور چراغ علی۔ اگرچہ ان لوگوں کے افکار و خیالات بھی اپنی حدبندیاں اور معذوریاں رکھتے تھے۔

ادب پر نئے افکار اور تصورات کا جادو بڑے پیچیدہ انداز میں چلتا ہے اور ادب کی روایتیں بھی اپنے ارتقاء اور زوال کی ایک الگ منطق اور ایک الگ راہ بنا لیتی ہیں۔ چنانچہ جب انیسویں صدی کے عام تغیرات کا ذکر کیا جا رہا ہے تو اس کو ادب پر منطبق کرتے ہوئے فنی روایات اور ادبی تصورات، شاعرانہ زبان اور ادبی اسالیب کا خیال رکھنا ضروری ہوگا۔ تدریجی تبدیلی کے نقوش کہیں ملیں گے کہیں مفقود ہوں گے۔ کہیں خیالات میں جھلکیں گے کہیں انداز بیان میں کہیں شاعر اور ادیب شعوری طور پر اس نئے پن کا اظہار کرے گا کہیں وہ اس طرح آئیں گے کہ اسے خود بہت زیادہ خبر نہ ہوگی اس لئے کوئی ایسا قاعدہ مقرر کر لینا کہ سارے تغیرات کا عکس شروع ہی سے ادب میں ملنے لگے گا گمراہ کن ہوگا۔ نئے تصورات کے ردّ و قبول میں بہت کچھ شاعر یا ادیب کے طبقاتی شعور کا ہاتھ ہوگا، چنانچہ انیسویں صدی کے وسط ہی تک نہیں بلکہ بہت دنوں بعد تک ادب میں اس تغیر کے بہت واضح نقوش نہیں ملتے۔ متوسط طبقہ جس کے ہاتھ میں آہستہ آہستہ زندگی کے اکثر شعبوں کی رہنمائی مرکوز ہو رہی تھی اپنے روحانی اور مادّی مطالبات سے بے خبر نہ تھا لیکن پر اثر اور فیصلہ کن انداز میں ادب کی فنی اور معنوی

ت کو یکایک بدل نہ سکتا تھا اس لئے تنقید بھی احتیاط پسندی پر مبنی تھی بلکہ مجھے تو ایسا
ں ہوتا ہے کہ تقریباً ۱۸۷۰ء تک تنقید نے ادب کی پرکھ میں اُن آلاتِ علم سے بھی کام
لیا جو اُس کی دسترس سے باہر نہ تھے۔ اس طرح ایک تاریخ معین کر دینا مجھے بھی
چھا نہیں معلوم ہوتا لیکن میرے پیش نظر محمد حسین آزاد کے لکچر، نیرنگ خیال (حصہ اول)
دیباچہ، آبِ حیات اور مجموعہ نظم حالی میں حالی کا دیباچہ اور اسی نوع کی ایک آدھ چیزیں
ان میں قطعی طور پر تنقید اور ادب کا نیا شعور ہے، یہ شعور انفرادی پسندیدگی یا ناپسندیدگی
نہیں ہے، تاریخی اور سماجی احساس کا مظہر ہے، یہی وجہ ہے کہ آبِ حیات شعراء کا
ہ ہوتے ہوئے بھی قدیم تذکروں سے بالکل مختلف ہو یہ ایک سماجی اور تہذیبی تاریخ
ہے، اس میں تنقید کی کوشش بھی ملتی ہے اور شاعری کو شاعر کی شعور سے ہم آہنگ
کا رجحان بھی۔ گویا اس وقت سے تذکروں کی اہمیت کم ہو جاتی ہے اور تنقیدی شعور
فضاؤں میں پرواز کرتا ہے۔

ارتقائے شعور کی اس نئی منزل میں جو عناصر ادبی ذوق کی تشکیل کر رہے تھے،
ی کشمکش پر مبنی تھے جن کا ذکر اوپر کی سطروں میں ہوا۔ عملاً ان حالات سے جو
رات وجود میں آئے انھیں ہم عقلیت، قومی جذبات، خواہشِ اصلاح اور افادیت سے
کر سکتے ہیں۔ ان تصورات کی کارفرمائی، معاشی، مذہبی، تعلیمی، تہذیبی اور سیاسی
س سے وابستہ تھی اور کوئی شخص یہ جرأت نہیں کر سکتا کہ ان کی اہمیت اور نئے پن
نکار کرے۔ اس وقت کے نظامِ زندگی اور شعورِ حیات کے تمام عمرانی اور فلسفیانہ
وں پر نگاہ رکھی جائے تو ہر تصور کی بنیاد میں حالات کو قدیم و جدید کے درمیان
مجھوتے کی شکل میں دیکھا جا سکے گا یعنی افکار نہ تو یکسر قدیم روایات کے زائیدہ

ہوں گے اور نہ نئے حالات کے۔ یہی اُس تضاد اور اُلجھن کا سبب ہے جو اس
تغیر میں نظر آتا ہے۔ مثال کے طور پر ہم اُس زمانے کے اخلاقی تصورات کو لیں تو وا
طور پر نظر آئے گا کہ اگر ایک طرف اُس پر مذہب کی چھاپ ہے تو دوسری طرف
حالات میں، نئے معاشی اثرات کی وجہ سے اور نئے ٹکنیکل ارتقاء کے نتیجہ میں اُس
عقلیت کی پرچھائیاں بھی پڑ رہی ہیں۔ تنقید نگار یا تنقیدی صلاحیت رکھنے والے کے
یہ ناممکن ہو گیا تھا کہ وہ ان سے بے نیازانہ گزر جائے اور عام حالات زندگی میں
حقائق کو سمجھنے کا مطالبہ کر رہے تھے اُنھیں ادب میں بھی نہ دیکھا جائے، ایک بات
بعض حضرات کو اُلجھن میں ڈالتی ہے وہ مغرب کے اثرات کا صحیح تجزیہ ہے، کچھ لوگو
کے لئے یہ محض نقل ہے، کوّے کے ہنس کی چال چلنے کی کوشش ہے مشرق کی روا
سے ناواقفیت ہے، کچھ لوگوں کے لئے بدلے ہوئے حالات کا ناگزیر نتیجہ ہے جس کے ا
اور بُرے دونوں پہلو ہیں، تاریخی ارتقاء کی ایک خاص منزل ہے جس
ہندوستان میں ایک نشاۃ الثانیہ کی ابتدا کی۔ یورپ میں جس نشاۃ الثانیہ
روشنی پھیلی تھی اُس کی تحریک یونانی علوم کا دروازہ کھل جانے سے ہوئی تھی، ہندو
دور بیداری کا آغاز یورپ اور خاص کر انگلستان سے تعلقات قائم ہونے سے
یہ بھی ایک ہمہ گیر اور دور رس انقلاب تھا جس نے زندگی کے ہر شعبے کو متاثر ک
کہیں کہیں یہ تاثر منفیانہ حیثیت رکھتا تھا، تنقید میں اس کا عمل آزاد، حالی اور
کے یہاں نظر آتا ہے، گو ان کے اثر قبول کرنے کی صلاحیتیں مختلف اور اظہار کے
الگ الگ ہیں۔

قبل اس کے کہ ان نقادوں کے افکار اور خیالات پر نظر ڈالی جائے ا

خاص مسئلہ پر غور کرلینا ضروری ہے ہم اس وقت اُردو تنقید کا ذکر کر رہے ہیں اور ہمارے سامنے انقلاب غدر کے بعد کا ہندوستان ہے۔ اس وقت اُردو زبان وہ عمومیت حاصل کر چکی تھی کہ عام طور سے اسے ہندوستان کی مشترک زبان کا درجہ دیا جا رہا تھا لیکن اس کی رہنمائی جن لوگوں کے ہاتھ میں تھی وہ زیادہ تر مسلمان تھے کسی سائنٹفک بحث میں اس حقیقت کا نظر انداز کرنا بالکل غلط ہوگا۔ مسلمان اپنی مذہبی روایات میں اخلاقی تصورات اور روحانی میلانات میں شدید بحرانی کیفیت محسوس کر رہے تھے۔ ہندوستان کے کئی سو سال کے قیام میں انھوں نے اپنے مذہب کو روزانہ کی زندگی سے الگ رکھا تھا، رسم و رواج، تہذیب و معاشرت میں کچھ باہر سے لائے تھے کچھ یہاں سے قبول کیا تھا لیکن ایک لہر ایسی بھی تھی جو ان حدود کو توڑ کر انھیں عام ملکی زندگی میں ضم کر دینا چاہتی تھی، اس کا اظہار بعض صوفیوں کے یہاں ہوا تھا، بعض بادشاہوں نے اسکی شعوری کوشش کی تھی لیکن اس کی تکمیل نہیں ہو سکی تھی۔ پھر انگریزی سیاست نے جان بوجھ کر اس خلیج کو وسیع کرنے کی کوشش کی۔ متوسط طبقہ کی پیدائش نے مختلف مذاہب کے لوگوں کو الگ الگ راہوں پر چلنا سکھایا۔ اگرچہ کئی معاملات میں اشتراک اور اتحاد کے دھارے بھی بہتے رہے لیکن عقلیت اور استدلالی انداز نظر کے باوجود ہندوؤں اور مسلمانوں کی اصلاحی تحریکوں، ترقی کی خواہشوں، آگے بڑھنے کے ارادوں نے مختلف راہیں اختیار کیں۔ یہ بحث بڑی پیچیدہ ہے اور اس وقت اس کی تفصیلات میں جانا یا اس کے تمام پہلوؤں پر روشنی ڈالنا ناممکن ہے تاہم یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ جہاں مسلمان مفکروں نے یورپ سے بہت کچھ سیکھا وہیں اپنی روایات کے سوتے بھی تلاش کرنے کی فکر کی اور کہیں کہیں مشرق و مغرب کو ملا دینے کی کوشش کی یا مغرب کی برتری کو تسلیم کر کے

اُس کے سامنے ہتھیار ڈال دئے، ایسا بھی ہوا کہ مغرب کو مذہب اور اخلاق کا دشمن سمجھ کر اُس کے ہر پہلو کی مخالفت کی۔ اس پس منظر میں اس دور کے تنقیدی خیالات اور نظریات بہت واضح ہو جاتے ہیں۔

آزاد اور حالی دونوں ادب اور خاص کر شاعری کو زندگی کے مادّی تغیرات سے وابستہ سمجھتے ہیں اور اُس کی زندگی کے سنوارنے، بہتر بنانے اور زندگی سے غذا حاصل کرنے کا آلہ تسلیم کرتے ہیں۔ آزاد کے یہاں یہ باتیں بہت واضح نہیں ہیں، حالی کے یہاں پوری طاقت کے ساتھ آئی ہیں۔ درباری زندگی نے شاعری کو کس طرح متاثر کیا ہے، اس کا ذکر دونوں کے یہاں ملتا ہے، حقیقت اور سادگی پر دونوں زور دیتے ہیں، کیونکہ وہ شاعری کے افادی پہلوؤں کو پیش نظر رکھتے ہیں۔ اس طرح تنقیدی نقطۂ نظر میں انقلاب آتا ہے، شاعری سماجی شعور سے وابستہ ہو جاتی ہے اور شاعر براہِ راست اپنے تخلیقی عمل سے سماج کے شعور کو وسیع کرنے میں شریک ہو جاتا ہے۔ آزاد اور حالی کی کچھ مجبوریاں اور معذوریاں ہیں۔ وہ مغرب سے متاثر ہونے کے باوجود آگے بہت دور تک نہیں جاتے، کچھ تو اس لئے کہ ان کو مغربی اصول تنقید سے واقفیت بہت کم ہے کچھ اس لئے کہ وہ زندگی کے کسی شعبہ میں بھی معمولی اصلاحات سے آگے بڑھنا نہیں چاہتے تھے، آزاد تو بزرگوں کا ادب اس حد تک کرنا چاہتے تھے کہ جب اُن کی خامیاں نکالنے کا وقت آتا تھا تو اُن کی زبان گنگ ہو جاتی تھی اور حالی پر ایک اخلاقی نقطۂ نظر اس طرح مسلّط تھا کہ وہ کسی قیمت پر اُس سے دستبردار ہونے کو تیار نہ تھے بلکہ شاید یوں کہنا بہتر ہوگا کہ انھوں نے شعر کی حسین دیوی کو اخلاق کی چٹان سے باندھ رکھا تھا۔ اخلاقی نقطۂ نظر بنیادی طور پر تو اسلامی تھا لیکن عملاً نئی۔

ضروریات سے سمجھوتے کی حیثیت رکھتا تھا، جہاں تک شاعری کو وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کا تعلق ہے آزاد کا رویہ جذباتی تھا، حالی کا تعقل پسندانہ اور افادی - اس وجہ سے حالی کے یہاں اسلوب اور طرز ادا، فنی لطافت اور شعری کمالات پر اتنا زور نہیں جتنا حقیقتِ واقعیہ اور صداقتِ ذہنیہ پر ہے، اس کے برعکس آزاد مواد کے مقابلہ میں شاعرانہ حسن کا زیادہ ذکر کرتے ہیں اس معاملہ میں وہ شبلی کے قریب معلوم ہوتے ہیں جو جمالیاتی تاثر کو بڑی حد تک زمان و مکان سے ماورا محسوس کرتے ہیں - اس جملہ سے غلط فہمی نہیں ہونا چاہئے کہ میں شبلی کے انداز نظر میں تاریخی تسلسل یا تغیرات کو بالکل نظر انداز کر رہا ہوں - میرا مقصد صرف یہ ہے کہ شبلی نے نفسِ شعر میں مضمون اور مواد کو بہت زیادہ اہمیت نہیں دی ہے -

تنقیدی نظریات، انداز بیان اور زندگی کے عام میلانات، مسلمانوں کی اخلاقی، مذہبی اور سیاسی زندگی کے متعلق مختلف خیالات رکھنے کے باوجود یہ نقاد وقت کے مطالبات کا خیال کرتے ہیں، وہ نفس شاعری اور فنون لطیفہ کی ماہیت پر غور کرکے اُس عقلیت کے دور کے ترجمان بنتے ہیں جو محض قدیم روایات کے سرمایہ پر خاموش نہیں بیٹھنا چاہتا تھا - ان کے ذرائع معلومات ناکافی اور مختلف تھے، چنانچہ افلاطون اور ارسطو کے خیالات سے آزاد، حالی اور شبلی سب متاثر ہیں مگر حالی کے یہاں یہ اثر ملٹن اور مکالے سے ہوتا ہوا پہونچا ہے اور شبلی کے یہاں یونانی علوم کے عربی تراجم یا اُن کی تفسیروں سے ہو سکتا ہے کہ ہمارے قدیم تنقید نگار یا تذکرہ نویس ان خیالات سے واقف رہے ہوں لیکن انھوں نے ان کی تشریح نہیں کی اور نہ اپنے خیالات کے اظہار میں ان سے مدد لی -

اس طرح یہ تینوں نقاد عملی تنقید کی طرف متوجہ ہوئے اپنے اپنے انداز میں انھوں نے مختلف شعراء کے کلام کا تجزیہ کیا حالانکہ سوا معمولی اشاروں کے کہیں بھی یہ شعراء کے خیالات کی بنیادوں یا شعور کے سرچشموں تک نہ پہونچ سکے اور نہ اسے واضح شکل میں زندگی کے میلانات سے متعلق کرسکے۔ تجزیہ کی یہ کمی ان علوم سے ناواقفیت یا سطحی واقفیت کی غمازی کرتی ہے تنقید میں جن کی ضرورت پڑتی ہے مثلاً یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ وہ نفسیات یا دوسرے سماجی علوم سے واقف تھے یا نہیں اسی وجہ سے ان کے یہاں گہرائی کی کمی کا احساس ہوتا ہے، لیکن قدیم سے قدم آگے بڑھانے میں، تنقید نگاری کے حدود وسیع کرنے میں، عملی تنقید کے ذریعہ بعض اصناف کے حدود اور امکانات کی چھان بین کرنے میں ان نقادوں کے کارنامے غیر معمولی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی خیال سے یہ کہا جاتا ہے کہ اُردو تنقید کی ابتداء، بلکہ شاندار ابتداء انیسویں صدی کے آخری اور بیسویں صدی کے ابتدائی حصے میں ہوئی۔ یہی زمانہ ہندوستان کی دوسری زبانوں میں بھی تنقید کی ابتداء کا ہے، اس لئے یہ نتیجہ نکالنا مشکل نہیں رہ جاتا کہ یہ تنقیدی میلان عہد تغیر کی کش مکش اور نشاۃ الثانیہ کے ذوقِ تجسس اور ذوقِ ارتقاء کا عکس ہے اور اس کے اندر اس عہد کی خوبیوں اور خامیوں کی جھلک ملتی ہے۔

جب ہم ان نقادوں پر یہ سرسری نظر ڈال رہے ہیں تو یہ بات نگاہوں سے اوجھل نہیں ہونی چاہیئے کہ انفرادی طور پر ان کے شعور کے دائرے مختلف ہیں چنانچہ مادی زندگی میں تغیر اور اُس کے نتائج پر، مادے اور خیال کے تعلق پر، حالی نے جس طرح نظر ڈالی ہے وہ اُن کے طرزِ فکر کا پتہ دیتی ہے، انھیں اس عہد کے

... نقادوں سے آگے بڑھاتی ہے اور اُن کے دائرۂ خیال میں اُس حصہ کا
... تی ہے جس سے آج کا نقاد بھی بہت سیکھ سکتا ہے، بلاخوف تردید کہا جا سکتا ہے
... قت سے تنقید کے لئے نئی راہیں کھل گئیں۔ سماجی نقطۂ نظر کی جستجو کرنے والا حالی
... اس کی جھلک دیکھ سکتا ہے، ذوقی، وجدانی اور جمالیاتی پہلوؤں سے دلچسپی
... شبلی کی شگفتہ بیانی میں اس کا جلوہ تلاش کر سکتا ہے۔
اُردو ادب کا تاریخ نویس چاہے تو اس دور کو ۱۹۱۴ء میں ختم کر سکتا ہے اور اگر
... حالی، آزاد اور شبلی کے متبعین کو بھی شامل کر کے ۱۹۳۶ء تک کے تنقیدی ارتقاء کی
... بند کر سکتا ہے۔ گو اس درمیان میں اور اثرات کی پرچھائیاں بھی پڑتی رہیں،
... فکر و خیال میں داخل ہوتے رہے۔ مغربی اثرات مختلف شکلوں میں جذب ہونے
... جوں کے توں اُگل دئے گئے، کہیں ہضم ہو کر نقاد کے خون میں شامل ہو گئے کہیں
... لگن بن کر تنقید نے شعر و ادب کے سماجی پہلوؤں اور جمالیاتی کیفیتوں دونوں
... ں چرائیں کہیں رومانی انداز میں اپنے دل کی دھڑکن ادب کے اندر تلاش کی۔
... تنقیدی سانچوں میں تنوع پیدا ہوتا رہا۔ اس میں شک نہیں کہ چند محققین کے
... ور نے تنقید کی جانب اس لگن اور تن دہی سے توجہ نہیں کی کہ مبسوط تصانیف
... آتیں، نظریاتی تنقید کے نئے پہلو واضح ہوتے پھر بھی امداد امام اثر، سلیم پانی پتی،
... بادی، سر عبدالقادر، سلیمان ندوی، چکبست، عبداللطیف، پنڈت کیفی، حامد حسن قادری
... دریابادی، ڈاکٹر زور، عبدالرحمٰن بجنوری، سجاد انصاری، عبدالسلام ندوی،
... صدیقی، مسعود حسن رضوی، عبدالحق، عظمت اللہ اور دوسرے نقادوں کو یکسر
... نہیں کیا جا سکتا۔ یہ سچ ہے کہ ان لوگوں کے مطالعہ سے تنقید کے اصولوں کی خاص

طور سے وضاحت نہیں ہوتی، ایسے نئے اصول مرتب نہیں ہوتے جو شمع راہ بن سکیں
مشرقی انداز نظر کی ایسی وسیع ترجمانی نہیں ہوتی کہ آگے بڑھنے کے لئے انھیں بنیاد بنا
لیکن یہ کہنا بھی درست نہیں ہوگا کہ تنقیدی ادب کا دائرہ وسیع نہیں ہوا۔ تحقیقی
قطع نظر ایک تاریخی رجحان کی جھلک عبدالحق، سلیمان ندوی، عبدالسلام ندوی
کے یہاں ملتی ہے، جمالیاتی اور تاثراتی انداز، مہدی افادی، عبدالرحمن بجنوری، سجاد
کے یہاں دکھائی دیتا ہے۔ نفسیاتی پہلو عبدالماجد دریابادی، عظمت اللہ اور ڈاکٹر
بعض تنقیدوں میں نظر آتا ہے۔ پھر کہیں کہیں ان کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے اور کس
نہ تو تکمیل ہوتی ہے، نہ واضح اصول بنتے ہیں، نہ ان کا کوئی دبستان وجود میں آ
سب اپنی اپنی جگہ پر چھوٹی یا بڑی چمکتی ہوئی چنگاریاں ہیں جو بھڑک کر شعلہ نہیں
ان کی سب سے بڑی خامی یہ ہے کہ ان کے یہاں ادب اور زندگی کا تعلق
ہوتا، شاعر یا ادیب کے تہذیبی اور سماجی رشتے ظاہر نہیں ہوتے، جذبات او
کی بنیادوں کا پتہ نہیں چلتا۔ ان میں سے بعض شعر و ادب سے بڑا لطف لیتے
کیف حاصل کرتے ہیں لیکن مدلّل طریقے سے اُسے دوسروں تک پہونچا نہیں
لوگ کسی مخصوص نقطۂ نظر کے ترجمان نہیں ہیں۔ بہت سے لوگوں کے خیال
خوبی ہے کہ ان کا انداز کسی خاص فلسفۂ فکر کا پابند نہیں ہے لیکن یہ خیال
کہ اس پر تنقید کرنے کی ضرورت نہیں۔ نقاد ہونا اور بعض چیزوں کو بعض چیز
نہ دینے کی عقلی صلاحیت نہ رکھنا متضاد باتیں ہیں اور جیسے ہی اپنی قوت ممیز
کرنے کا سوال پیدا ہوتا ہے ویسے ہی نقطۂ نظر کا سوال بھی درمیان میں
اس سے گھبرانا مفید نہیں اسے تسلیم کرنا صحیح راہ عمل ہے۔ بہر حال اس وقت

کا ارتقاء کسی مخصوص نقطۂ نظر کا پتہ نہیں دیتا، محض اُن کی جھلک دکھی
ہے۔ لیکن اگر ہم اقبالؔ کو پیش نظر رکھیں جو اصطلاحی مفہوم میں نقاد نہیں تھے،
واضح ہو جائے گی کہ جس کے پاس زندگی کا کوئی فلسفہ ہوتا ہے اُس کے پاس تنقید
سفہ یا کم سے کم نقطۂ نظر ہونا ضروری ہے۔ اقبالؔ تاریخ، تہذیب، معاشرت،
زندگی، قومی ارتقاء ہر چیز کے متعلق ایک زاویۂ نگاہ رکھتے تھے، معمولی تضاد کے
میں ہم آہنگی تھی، وہ زندگی کے بڑھنے پھیلنے اور قابو میں رکھنے کے بارے میں
رکھتے تھے اس لئے وہ شعر و ادب کے اصل مقام میں واقف تھے۔ ہمارے
پہلے کے نقاد زندگی کو ایک کُل، ایک وحدت کی حیثیت سے نہیں دیکھتے تھے،
شعر ادب زندگی کے دوسرے مظاہر سے کوئی گہرا رشتہ رکھتے ہوئے نہیں معلوم
ے ایسی حالت میں واضح تنقیدی اصولوں کا وجود میں آنا آسان نہیں تھا۔
توں کی طرف معمولی اشارے اور بات ہے اور مکمل یا واضح تجربہ اور استدلال
پر پورا اُترنے والا تنقیدی نقطۂ نظر بالکل دوسری بات۔ اس لئے یہ کہنا مناسب
ستہ آہستہ زمین ہموار ہو رہی تھی اور تاریخی حالات ایسے خیالات کی تشکیل اور
ہے تھے جو تنقید کو علمی بنیادوں پر کھڑا کر دیں۔ اس کا یہ ہرگز مطلب نہیں کہ ہر
شعور محض حالات کے بدل جانے سے کسی خاص سانچے میں ڈھل گیا، نہیں بلکہ
رت پیدا ہوگئی کہ جو اندازِ تنقید بھی اختیار کیا جائے اُس میں وزن، گہرائی اور
ں ہو، یہاں تک کہ خالص تاثراتی نقطۂ نظر رکھنے والے بھی اپنے خیالات کے
بہت سی دلیلیں پیش کرتے ہیں۔

بیسویں صدی میں ہندوستان کی تاریخ جن راہوں سے گذری وہ بہت ہی

پیچیدہ، پر خطر اور ناہموار تھیں، ایسے نشیب و فراز مشکل ہی سے کسی ملک کی تاریخ میں
ہوں گے، آویزشوں کی اتنی شکلیں اور کہیں نظر نہیں آئیں گی۔ ان پر پیچ وادیوں
انسانی ذہن کا گذرنا اور مختلف آویزشوں، گھٹتی بڑھتی لہروں، قومی اور بین الاقوامی
مادی اور روحانی اُلجھنوں کا احاطہ کر کے اپنی راہ متعین کرنا ایسا آسان نہیں ہے
آسان نظر آتا ہے۔ اس لئے تنقید نگار کی ذمہ داریاں بڑھ جاتی ہیں۔ اگر وہ ان
عناصر کو پیش نظر نہ رکھے، اُن تمام علوم سے کام نہ لے جو انسان کے سمجھنے میں مدد دیتے
اور اُس کے خیالات و جذبات کی گتھیاں کھولتے ہیں تو وہ یہ دعویٰ نہیں کر سکتا
اُس نے شاعر یا ادیب کے مافی الضمیر کو سمجھا ہے، فن کے مقصد و منہاج کو سمجھا
یہی وجہ ہے کہ ۱۹۳۶ء کے بعد سے متعدد نقادوں کے یہاں شعر و ادب کے پر
کی بالکل بدلی ہوئی شکلیں ملتی ہیں جو یکسر قدیم روایات سے اپنا رشتہ نہیں توڑتیں
جو ادب سے متعلق پیدا ہونے والے ہر سوال کا جواب دینے کی کوشش کرتی
اُن کے دوش بدوش دوسرے کارواں بھی چل رہے ہیں کہیں اُن کی راہیں
دوسرے کو کاٹ جاتی ہیں، کہیں متوازی چلتی ہیں اور کہیں بہت دور جا پڑتی
ان منزلوں میں تنقید کے سفر کی کہانی غور طلب اور دلچسپ ہے۔

اَدَب میں جنسی جذبہ

تھوڑے بہت فرق کے ساتھ جنسی جذبہ تمام جانداروں میں پایا جاتا ہے اور ایک عالمگیر حیاتیاتی قانون بن کر زندگی کے باقی رکھنے کا ذریعہ بنتا ہے۔ انسانی زندگی میں بھی اس کا عمل کسی نہ کسی شکل میں ہر زمانہ میں جاری رہا ہے۔ اگر اسکی شکل بدلی ہے تو انھیں سماجی اور معاشی قوانین کے تحت جن سے اسکی زندگی کے اور مظاہر میں تبدیلیاں ہوئی ہیں۔ انسانی سماج نے اپنی پیدائش سے اسوقت تک کئی منزلیں طے کی ہیں اور مختلف ملکوں میں ان کی رفتار ترقی مختلف رہی ہے۔ اس لئے دوسری باتوں کی طرح جنس کے متعلق بھی اس کے خیالات بدلتے ہیں۔ ایک حیثیت سے جنسی جذبہ بنیادی او فطری جذبہ ہے جس کا ہر صحت مند زندگی میں پیدا ہونا لازمی ہے لیکن اس کے اظہار تکمیل اور تسکین کے طریقے یکساں نہیں رہے ہیں۔ جس طرح بھوک، ہے کہ اس نے ہر دور میں آسودگی کا مطالبہ کیا ہے اور انسانوں نے اپنی طاقت، سوجھ بوجھ اور ذرائع کے مطابق اپنے پیٹ کی آگ بجھائی ہے، کبھی شکار کرکے، کبھی درختوں کے پھل اور پتے کھا کر اور کبھی اناج پیدا کرکے۔ پھر جب اس کی صلاحیتیں بڑھیں تو ان ذرائع کے حاصل کرنے کے طریقے بھی بدلے، اسی طرح جنسی جذبہ ہر زمانہ اور ہر ملک میں موجود رہنے کے

باوجود طریقِ اظہار و تسکین میں معاشی نظام اور اس نظام سے پیدا ہونے والے فلسفۂ اخلاق کا پابند رہا ہے، اس کا یہ مطلب نہیں ہے کہ دونوں محرکات میں یکسانی پائی جاتی ہے اور اُن کی تکمیل کے ذرائع بھی ملتے جلتے ہیں، یا دونوں میں "جسم کی پکار" اور آسودگی کی شکلیں یکساں ہوتی ہیں۔ بھوک جنسی جذبہ پر غالب آتی رہتی ہے اور لوگ دمشق میں عشق فراموش کرتے رہتے ہیں پھر بھی دونوں میں سماجی نظام ہی سے تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں، غیر متمدن قبائل کے جنسی رسم و رواج، محبت اور شادی بیاہ کے طریقے متمدن اقوام کے طور طریقوں سے مختلف ہیں۔ اسپارٹا اور یونان کی جنسی زندگی میں فرق تھا۔ قدیم جنسی تعلقات اور دورِ وسطیٰ کے مذہبی نظریۂ اخلاق میں جو اختلاف ہے اس کے سمجھنے کے لئے محض یہ جاننا کافی نہ ہوگا کہ انسان میں جنسی جذبہ فطری ہے کیونکہ بحث اس کے بنیادی اور فطری ہونے سے نہیں ہے بلکہ اس کی نوعیت، سماجی حیثیت اور بدلتی ہوئی اہمیت سے ہے۔

ادب کے محرکات سے بحث کرتے ہوئے بھی کسی کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوگا کہ آیا ادب جنسی جذبہ کی اہمیت کو تسلیم کرتا ہے یا نہیں بلکہ یہ دیکھنا ہوگا کہ مختلف ادبی ادوار میں جنس کے متعلق نقطۂ نظر کس طرح بدلتا رہا ہے اور ادیبوں یا شاعروں نے اس کے اظہار میں کس قسم کے سماجی فلسفہ یا اخلاقی نظام سے کام لیا ہے۔ اسی کے ساتھ اس بات پر بھی غور کرنا ہوگا کہ اس اظہار کی نوعیت محض انفرادی ہوتی ہے یا کسی شکل میں جماعتی، طبقاتی اور سماجی زندگی کا اظہار بھی کرتی ہے۔ اس موضوع پر غور کرتے ہوئے بعض منطقی دماغوں میں سب سے پہلے یہ سوال پیدا ہو سکتا ہے کہ جنسی جذبہ سے مراد کیا ہے اور اس کے کتنے پہلو ہیں۔ جب اس کا تعین ہوگا تو

ہو جائے گا کہ ادیبوں اور شاعروں نے اسے ادب میں کس طرح جگہ دی ہے۔
دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ شعر و ادب میں محبت و عشق کے جو مختلف
پہلو بیان کئے گئے ہیں وہ سب جنسی جذبہ میں شامل ہیں خواہ اس میں جنسی جذبہ کا
بیان ہو یا عورت اور مرد کے تعلقات کا بیان۔ چاہے یہ بیان شعوری ہو یا غیر شعوری
چاہے اس کا مقصد توازن اور سچی مسرت کی جستجو یا اصلاح ہو، چاہے یہ جذبہ صحت مند
یا بیمار ہوا۔ تاریخ ادب کے ہر دور میں ان کی کوئی نہ کوئی شکل، چند پہلو یا سبھی
پہلو شعر و ادب میں نمایاں رہی ہیں اور معاشرتی حالات نے جس طرح سے
اس جذبہ کی پیدائش میں مدد دی ہے وہی نمایاں طور پر سامنے آئے ہیں۔
ساری دنیا کے ادب اور تمام قوموں کے سماجی حالات کا جایزہ لے کر
اس حیثیت سے یہ ثابت کرنا کہ جنسی جذبہ محض ایک جوش حیات نہیں ہے بلکہ تہذیبی
ارتقاء کے بعض پہلوؤں سے وابستہ ہے اس جگہ ممکن نہیں، تاہم اُردو ادب کا تاریخی
جایزہ لے کر اور جنسی تصوّرات کے سماجی پس منظر کو سمجھ کر ہم بعض موٹے موٹے اصولوں
اور اہم پہلوؤں کو سامنے لا سکتے ہیں۔ اس حقیقت کو بھی جانتے ہیں کہ اُردو ادب کا آغاز
ہندوستان میں ہوا جو صدیوں سے مختلف قسم کے جاگیردارانہ اور شاہی نظام سے
وابستہ تھا، اُردو ادب کی ترقی پر سنسکرت کے مقابلہ میں فارسی شاعری اور ایرانی تصوّر
حیات کا گہرا اثر پڑا، ایران بھی صدیوں سے اسی قسم کے پدری نظام کے سایہ
میں پھلا پھولا تھا جو نیم شاہی اور نیم فوجی کہا جا سکتا ہے۔ ایسے نظام میں خاندان
اور قبیلہ کو اہمیت حاصل ہوتی ہے اور اس اعتبار سے بادشاہ کے احکام قوانین
ہوتے ہیں۔ افراد کو آزادی حاصل نہیں ہوتی، عورت کا مرتبہ پست ہوتا ہے۔

یوں تو ہر مرد کو بھی معاشی آزادی حاصل نہیں ہوتی لیکن عورت تو بالکل ہی مرد
دست نگر ہوتی ہے چنانچہ ایسے سماج میں عورت اور مرد کے تعلقات کی بنیاد آزاد
رفاقت یا دوستی پر مبنی نہیں ہوسکتی ۔ خاندانی نظام کو برقرار رکھنے کے لئے شادی
گھر کے بڑے بوڑھوں کے اشارے اور رضامندی سے ہوسکتی ہے ۔ عورت تو خیر ا
رہی مرد کو بھی اپنی رفیقۂ حیات کا انتخاب کرنے کی اجازت نہیں ہوتی ۔ بعض غیر م
قبائل میں ایسا نہیں ہوتا لیکن ایران اور ہندوستان کے بڑے حصے میں
تھا اس کا نتیجہ یہ تھا کہ زیادہ تر عشق و محبت کا جذبہ رشتۂ ازدواج سے الگ
ہوتا تھا یہ چیز کبھی مرد مرد کی محبت کی شکل میں ظاہر ہوتی تھی اور کبھی بیوی کے ہو
ہوئے کسی دوسری عورت کے ساتھ ۔ بعض زمانوں میں ان پہلوؤں کو شعر و اد
میں بہت نمایاں جگہ دی گئی ہے ۔ فارسی شاعری میں مرد سے مرد کی محبت عور
اور مرد کی اس علیٰحدگی اور آزادی کے فقدان کا نتیجہ ہے ۔ جدید نفسیات کے ماہ
مرد سے مرد کی محبت یا عورت سے عورت کی جنسی محبت کو کجروی کہتے ہیں او
ظاہر کرتے ہیں کہ یہ محض ایک انفرادی رجحان ہوتا ہے لیکن یہ صحیح نہیں ہے ، ج
شخص نے یونانی سماج ، ایرانی ادب اور زندگی کا مطالعہ کیا ہے اُسے معلوم
کہ یہ محض انفرادی رجحان نہیں ہے بلکہ اس سماجی نظام کا ایک پہلو ہے جس م
عورت اور مرد کو محبت کی آزادی حاصل نہیں ہوتی ۔ چنانچہ فارسی شاعری کا یہ رج
ایک روایت بن کر ہندوستان میں بھی داخل ہوگیا ۔ فارسی ادب کے نقا
نے اسے تصوف کا مسئلہ بنا دیا ۔ غالباً اس کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اخلاق ا
کجروی کو پسندیدہ نگاہ سے نہیں دیکھتا تھا ۔ اس میں شک نہیں کہ کبھی کبھی یہ ا

انفرادی جنسی رجحان بھی ہو سکتا ہے اور کسی ادیب کے یہاں ظاہر ہو سکتا ہے۔
بہر حال اس میں کتنی حقیقت تھی اور کتنی روایت، اس کا ٹھیک ٹھیک اندازہ لگانا آسان نہیں ہے مگر ایک بات بالکل واضح ہے کہ جنسی تعلق میں سچی محبت اور رومان، جوش اور شدت کی جستجو کا پتہ، ادبی تخلیق میں آسانی کے ساتھ چلایا جا سکتا ہے، یہ ایک طویل بحث ہے کہ تصوف کے پردے میں جس محبّت کا ذکر کیا جاتا ہے اس کی نوعیت کیا تھی بہت سے صوفی شعراء نے لڑکوں سے محبّت کی ہے اور اپنی اس مجازی محبّت کو عشق خداوندی کا زینہ قرار دیا ہے یہی نہیں بلکہ ایسی محبّت کو پاک اور جنسی آلودگی سے ماورا بھی بتایا ہے۔ بہت سے شعراء نے افلاطونی محبّت یعنی "محبّت برائے محبّت" کی جانب اشارے کئے ہیں اور اکثر نے جنسی محبت کو ہوس کہہ کر اپنے جذبۂ عشق کو تقدس کا جامہ پہنایا ہے لیکن ان تمام باتوں سے اگر کوئی حقیقت واضح ہوتی ہے تو وہ یہی ہے کہ رفاقت کا یہ جذبہ بھیس بدل بدل کر شعر و ادب کی دنیا میں آتا رہا ہے اور ہر جگہ رشتۂ ازدواج کے علاوہ اور خانگی زندگی کی تنگنائے سے باہر اس کی تلاش جاری رہی ہے۔

جاگیردارانہ نظام میں ادب کا بڑا حصّہ اسی طبقہ کا ترجمان ہوتا ہے۔ یہاں بھی شعر و ادب کی عورت بالعموم ازدواجی زندگی کا جزء نہیں ہے، اس کے باہر ہے اور چونکہ بعض ملکوں اور قوموں میں پردہ کا رواج بھی پایا جاتا ہے اس لئے ازدواجی زندگی سے باہر محبّت اور رومان کی جستجو ایک طرف تو عہد فراغت کا ایک مشغلہ بن جاتی تھی، دوسری طرف عدم کامیابی کی صورت میں ایک اندوہناک المیہ! محبت کا یہ بنیادی جذبہ جس گرمی اور والہانہ پن کا خواہش مند تھا وہ ازدواجی زندگی میں نہیں ملتی تھی کیونکہ اپنی سماجی زندگی سے واقف ہو کر ایک عورت لونڈی اور

فرماں بردار کنیز کی حیثیت اختیار کرلیتی تھی۔ اس لئے آپ دیکھیں گے کہ فارسی اور اُردو شعروادب میں زن وشوہر کی محبت کے پہلو شاذونادر ہی پیش کئے گئے ہیں۔ اکثروبیشتر محبّت کا مرکز ایک خیالی یا حقیقی طوائف کی ذات ہوتی ہے ۔ جو کسی حد تک رومانی آسودگی کا سامان فراہم کرتی ہے ۔ اس محبت میں اخلاق اور جذبہ کی کش مکش کا اظہار ہر قدم پر ملے گا۔ کہیں اخلاق کی حدیں ٹوٹیں گی اور کہیں جنسی جذبہ پاکیزگی اور بے غرض عشق کا بھیس بدلے گا طوائف کو محبت کا مرکز بنانے کے بعد یہ خواہش بھی ہوگی کہ اس میں بھی سپردگی، وفاداری اور فرماں برداری کے وہی جذبے ظاہر ہوں جو گھر کی چار دیواری میں مقید عورت میں پائے جاتے ہیں۔ یہ خواہش مرد کی تفوق کی یک طرفہ ترجمانی کرتی ہے لیکن اُردو ادب کا مطالعہ کیا جائے تو یہ باتیں واضح طور پر سامنے آئیں گی۔ عورتوں کے صحیح جذبات کی تصویر کشی بھولے بھٹکے کہیں نظر آجاتی ہے۔ ہاں ان کی گھٹن اور مردوں کی ان کی طرف سے بے اعتنائی کا تھوڑا بہت حال اس صنف شاعری میں دیکھا جاسکتا ہے جسے ریختی کہتے ہیں۔ خاندانی زندگی میں سچّی محبت کی کمی کی وجہ سے جو تضاد پیدا ہو رہا تھا رسمی محبت اور اُس کے مصنوعی اظہار سے جنسی تعلق کا جو کھوکھلا پن ظاہر ہو رہا تھا اُس کی آواز بازگشت بھی کہیں کہیں سنائی دے جاتی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ محبت کی آزادی نہ ہونے کی وجہ سے یا تو جنسی بھوک کا اظہار ہوتا ہے یا جنسی حبس کا۔

جب معاشی حالات کے بدلنے کی وجہ سے ہندوستان بھی صنعتی دور کی طرف بڑھا تو بعض پُرانے بندھن ٹوٹے اور فرد آزاد ہوا، یا کم سے کم اُسے آزادی کا احساس ہوا، سماجی پستی اور قدیم اخلاقی روایات کی وجہ سے عورت کی حالت میں کچھ زیادہ فرق نہیں آیا۔ اصلاحی انداز میں اس کی بے بسی اور مظلومیت کا تذکرہ ہوا لیکن مرد کے تھا

اس کی مساوات کا سوال پیدا ہی نہیں ہوا، ساری دنیا میں البتہ اُس نے اپنی آزادی کی جدوجہد شروع کر دی۔ یہ جدوجہد آزاد محبّت کی جدوجہد بھی تھی۔ وہ محض جنسی جذبہ کی تسکین کا ذریعہ نہیں بننا چاہتی تھی، اس کی برابر کی رفیق بننے کی متمنی تھی۔ اس وقت تک ہندوستان میں جس طرح محبت اور جنس کا ذکر ہوا تھا اس سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ اس میں کوئی جنسی شعور واضح طور پر شامل نہ تھا۔ محبت کے بے پایاں جذبہ کا تذکرہ عاشقانہ اور صوفیانہ انداز میں ہوتا تھا اور ایسا معلوم ہوتا تھا کہ ہمارے ادیب جنس سے ماورا ایک خاص قسم کے جذبۂ عشق کا ذکر کرتے ہیں لیکن آہستہ آہستہ محبّت اپنا محور اور اپنی معنویت بدلنے لگی اس کے رسمی اظہار میں وہ گرمی آئی جو اُسکی پرشور فطرت کا تقاضا تھی۔ گو اب بھی کسی نہ کسی وقت اس کا انداز رومانی، ہمدردانہ یا سرپرستانہ ہی ہوتا ہے، تاہم عورت کی طرف سے اپنی حیثیت منوانے کی جو جدوجہد جاری ہے اس نے جنسی تعلقات کی نوعیت کو کچھ بدل دیا ہے اور اب ادیبوں کے یہاں جنس کا واضح شعور پایا جاتا ہے۔ اُردو ادب میں سرمایہ دارانہ تمدن کی پیدا کی ہوئی یہ انفرادی آزادی اور جنسی تھکن اس شدت کے ساتھ نمایاں نہیں ہو سکی جس طرح یورپ اور امریکہ کی زندگی اور ادب میں، کیونکہ وہاں آزادی کے باوجود عورت اور اس کی محبّت خریداری کی ایک جنس قرار پائی اور سچی محبت سے محروم رہ کر وہ اسنا آسودگی کا شکار ہو گئی جس کی تصویریں ڈی۔ ایچ لارنس، ہکسلے اور جیمس جوائس وغیرہ کے یہاں ملتی ہیں۔

ہندوستانی ادب میں جنسی تصورات پر مذہب، اخلاق، رسم و رواج، جاگیردارانہ اور سرمایہ دارانہ سماج کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں اور نئی تعلیم کے ذریعے سے محبّت

کی جو تھوڑی بہت آزادی حاصل ہوئی تھی وہ زیادہ سے زیادہ رومانی نظموں اور کہانیوں میں جلوہ گر ہوسکی۔ یہاں عورت سے رفاقت کی تمنا ہے لیکن یہ تمنا زیادہ تر مایوسی اور ترکِ محبت کی خواہش پر ختم ہوتی ہے۔ کیونکہ سماج نے محبت کی آزادی آج بھی ہندوستان کو نہیں بخشی ہے۔ جنس ہر دور کی طرح ادب میں جاری وساری ہے لیکن کہیں اس کا تذکرہ محض متوسط طبقہ کی بھوک اور مسرت اندوزی کا مظہر ہے اور کہیں ایسے نظام کی بربادی کا خواہش مند جو پنچی آزاد محبت کی راہ میں رکاوٹ ڈالتا ہے یہ رکاوٹ کبھی قدیم نظام اخلاق کی وجہ سے ہوتی ہے کبھی اقتصادی اور معاشی مجبوریوں کی وجہ سے، اس لئے اُردو ادب میں محبّت کی مجبوریوں کا ذکر بہت ملتا ہے اور لکھنے والے محض رومان پرست نہیں ہیں وہ اس مجبوری کا سماجی پس منظر بھی پیش کرتے ہیں گذشتہ بیس سال کا ادب جنسی اُلجھن کے لحاظ سے ہر طرح کا نمونہ پیش کرتا ہے، اُردو کے کئی لکھنے والے فرائڈ کے تجزیۂ نفس کے قائل رہے ہیں انھوں نے اوڈی پس کمپلکس، جنسی کجروی، لاشعوری حرکات، ہم جنسی میلان اور دوسرے مظاہر کی ترجمانی کی ہے اور خیالوں کی ساری بنیاد جنسی جذبہ پر رکھ دی ہے۔ ان لوگوں کے لئے انسان کی ہر حرکت لاشعوری طور پر جنس کے اندھے جذبہ کی مظہر ہے اور انسان اس جذبہ کے ہاتھ میں ایک کھلونا ہے، یہاں تک کہ تہذیبی اور سماجی پابندیاں جب اس کی راہ میں رکاوٹ ڈالتی ہیں تو وہ اس جذبہ کو دبانے کی کوشش میں طرح طرح کی ذہنی بیماریوں کا شکار ہو جاتا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ایسے لکھنے والے جنسی تعلقات کے سماجی پس منظر سے ناواقف ہوتے ہیں۔

جنس کا ذکر ادب میں آیا ہے اور آتا رہے گا اور یہ ذکر زیادہ تر اپنے عہد کے

میلان کا مظہر ہوگا۔ بعض حالتوں میں انفرادی گھٹن، ناآسودگی، کجروی یا بیماری بھی ہوسکتا ہے تاہم اسے سمجھنے کے لئے اس جذبہ کی بدلتی ہوئی تاریخ، اس کی ب اور تہذیب، اخلاق سے اس کے تعلق، اس کے معاشی پس منظر کا جاننا ی ہوگا، اگر اس میں توازن قائم کرنے کی کوشش نہ کی جائے تو یہ محض ایک حیاتیاتی جذبہ ہے جو اسی طرح ظاہر ہوگا اور اگر سماج کو متوازن بنا لیا جائے کے اظہار کے ذرائع بھی متوازن ہوں گے، اس لئے موجودہ دور کے ادیبوں کے اظہار میں بھی ذمہ داری عائد ہوتی ہے۔ یعنی انھیں غور کرنا ہوگا کہ اس کا اظہار ن شکلوں میں سماجی اہمیت رکھتا ہے اور کن شکلوں میں محض فحش نگاری بن جاتا جب تک اُن کا فنی اور سماجی شعور اُن کی رہنمائی نہیں کرے گا یہ دشوار گذار منزل ی سے طے نہیں ہوسکے گی۔ ذرا سی غفلت ایک اچھے سماجی مسئلہ کو فحش بنا سکتی ہے

مشاعرے کی افادیت

یہ سوال مدتوں سے پوچھا جا رہا ہے کہ مشاعروں کی کوئی اہمیت اور ا
ہے یا نہیں ؟ ایسے سوال کا جواب "ہاں"، "نہیں" میں نہیں دیا جا سکتا اور ا
جائے گا تو ہمارے ذہن کی کسی طرف رہنمائی نہیں کرے گا۔ تجزیہ کر کے اس کی ابتد
یا زوال پر نظر ڈالنا، اُس کے وجود میں آنے کے سماجی یا تاریخی وجوہ کی جستجو کرنا،
میں اُس سے فائدہ پہونچا یا نقصان، اُس کی شکلوں میں جو تبدیلیاں ہوئیں اُن
سماجی اور تاریخی اسباب کیا ہو سکتے ہیں، اُس کی ضرورت کسی اور چیز سے پوری ہ
ہے یا نہیں — ان تمام باتوں پر اچھی طرح دھیان دئے بغیر یہ فیصلہ نہیں کیا جا
آج کی زندگی میں مشاعرہ کی کیا اہمیت ہے۔ عام طور سے تو یہ ہوتا ہے کہ جو چیز اپنی
کھو دیتی ہے وہ یا تو مٹ جاتی ہے یا شکل بدل کر نئے حالات سے مطابقت اخت
کی کوشش کرتی ہے لیکن کبھی کبھی بعض تہذیبی ادارے اپنی افادیت کھو کر بھی ر
کے سہارے چلتے رہتے ہیں اس لئے مشاعروں کی تمام حیثیتوں کو نظر میں رکھتے
اس کی اہمیت و افادیت پر غور کیا جا سکتا ہے۔

اپنی موجودہ شکل میں نہ سہی مشاعرہ صدیوں سے بعض ملکوں کی ادبی زندگ

جو ایک خاص منزل پر پہونچ کر ایک تہذیبی ادارہ کی شکل اختیار کر گیا۔ دورِ جاہلیت میں عربی شعراء بازاروں اور میلوں میں اکٹھا ہوتے اور اپنے فخریہ اور عاشقانہ اشعار سناتے عربی ادب کی کسی تاریخ میں ان اجتماعات کا حال دیکھا جا سکتا ہے، یہ شاعرانہ مسابقے اور مقابلے اس وقت کی عرب روح کی نمایندگی کرتے تھے۔ اکثر تو یہ اجتماعات فی البدیہہ نظم گوئی کے اکھاڑے بن جاتے تھے۔ بدیہہ گوئی ابھی کچھ دن پہلے تک بعض ملکوں میں پائی جاتی ہے جہاں شاعر ایک مجمع کے سامنے کوئی قومی روایت اپنے ساز پر شروع کر دیتا اور سننے والوں کے دل پر ایسا جادو کرتا کہ وہ اُس کے ساتھ ہنستے، اُس کے ساتھ روتے اور بعض اوقات غیر معمولی جوش سے بھر جاتے۔ ایسے اجتماعات کو موجودہ مشاعرہ کے مفہوم میں مشاعرہ کہنا شاید درست نہ ہو لیکن اکٹھا ہو کر شعر و شاعری سے لطف اندوز ہونے اور اپنے خیالات دوسروں تک پہونچانے کے جذبے کا پتہ ضرور چلتا ہے جب لکھنے پڑھنے کا رواج کم ہو، جب کتابیں آسانی سے دستیاب نہ ہو سکتی ہوں اُس وقت ایسے جلسوں کی تہذیبی، ادبی اور لسانی اہمیت کا اندازہ لگانا دشوار نہیں۔

ایران کی ابتدائی شاعری میں مشاعروں کا پتہ نہیں ملتا، لیکن قصائد پر قصائد اور غزلوں پر غزلیں کہنے کا رواج شیخ سعدی کے زمانہ میں ہو چکا تھا، اُس سے پہلے ہی شاعری دربار سے وابستہ ہو چکی تھی اور درباریوں میں جو مقابلے اپنی بقا کے لئے ہوتے ہیں وہ شاعری کی دنیا میں بھی داخل ہو چکے تھے، معاصر شعراء کی چشمکیں اسی مقابلہ کا نتیجہ تھیں، کسی شاعر کی نکالی ہوئی زمین میں طبع آزمائی کر کے اُس سے بڑھ جانے کی کوشش کبھی شعر و ادب کو فایدہ پہونچاتی تھی اور کبھی محض "مقابلہ برائے مقابلہ" بن کر رہ جاتی تھی۔ فارسی کے قدیم تذکرے (لب اللباب، خزانۂ عامرہ، آتش کدہ وغیرہ)

ان کے بیان سے بھرے پڑے ہیں۔ باضابطہ طرحی مشاعروں کا پتہ پندرھویں صدی میں چلتا ہے، خاص طور سے شیراز اس کا مرکز تھا لیکن ایران کے دوسرے بڑے شہروں میں بھی ایسے شاعرانہ اجتماعات ہوتے تھے۔ ان مشاعروں کو کئی حیثیتوں سے عرب اجتماعات سے متاثر کیا جا سکتا ہے۔ سب سے اہم فرق یہ ہے کہ عرب مشاعروں میں قبائلی زندگی کی روح ظاہر ہوتی تھی اور ایران کے مشاعروں میں درباری زندگی کے لوازم نمایاں تھے طرح کے مصرعہ پر غزلیں لکھنا بھی اُس تخلیقی عمل کی نفی کرتا ہے جو ایک آزاد سماج میں پہنچتا ہے۔ ایرانی مشاعرے جاگیردارانہ تمدن کی قدروں کے حامل تھے۔ سولھویں صدی عیسوی تک، ایران میں شاہی کی روایتیں مستحکم ہو چکی تھیں اور شعر و ادب پر اس کی مہر لگ چکی تھی۔ صوفی شعراء کو چھوڑ کر جن میں سے بعض اس نظام زندگی اور انداز حکومت کو بہ خوشی قبول کرنے پر آمادہ نہیں تھے، تقریباً تمام ادیب اور شاعر اس مذہب اخلاق، قانون اور فلسفہ کی اشاعت کسی نہ کسی شکل میں کر رہے تھے جو جاگیردارانہ اور شاہی نظام کی بنیادوں پر وجود پذیر ہوئے تھے۔

یہ دور یورپ اور ایشیا کے براعظموں میں شہنشاہیت کے عروج کا دور تھا، فرق صرف یہ تھا کہ یورپ کا تمدن جاگیرداری کی حدوں کو توڑ کر صنعتی دور میں داخل ہونے والا تھا لیکن ایشیا میں ابھی اس کا کوئی سوال نہ تھا اس لئے ہندوستان اور ایران کے فلسفہ ادب میں اجتماعی جدوجہد کی قوت مفقود تھی، یہی نہیں بلکہ ہندوستان، ایران سے تہذیبی اثرات برابر قبول کر رہا تھا، یہاں جو سلطنتیں قائم ہوتی تھیں، علم و حکمت میں جو راہیں اختیار کی جاتی تھیں، شعر و ادب میں جو رنگ قبول کئے جاتے تھے سب پر ایران کے اثرات دیکھے جا سکتے ہیں چنانچہ سولھویں صدی میں جب مغل حکومت کا عروج ہوا تو

ایرانی شعراء غیر معمولی تعداد میں ہندوستان آئے، کچھ ایسے تھے جنھیں ہمایوں اور اکبر، خانِ خاناں اور حکیم فتح اللہ خاں شیرازی کے درباروں نے اپنے یہاں جذب کرلیا۔ کچھ گولکنڈہ اور بیجاپور کی ادب دوست سلطنتوں میں پہونچ گئے، ہندوستان میں فارسی شعروادب کا اسی طرح چرچا تھا جیسا خود ایران میں۔ یہاں بھی فارسی شعراء کا ایسا جمگھٹا تھا جس پر ایران رشک کی نگاہیں ڈالتا تھا۔ اکبر اور خانِ خاناں کی فیاضی نے مغل دربار کو شیراز اور اصفہان کا ہم پلّہ بنا دیا۔ یہاں بھی مشاعرے ہونے لگے اور ان کا سلسلہ جاری رہا، سخاوت، مہمان نوازی، ادب دوستی، شعراء کا سرپرست کہلانے کی خواہش اور دربار کی رونق بڑھانے کے ملے جلے جذبات نے شعراء کی اہمیت بڑھا دی انفرادی طور پر بعض بادشاہ شعروشاعری کے بہت دلدادہ نہیں تھے لیکن جو حالات پیدا ہو چکے تھے وہ اپنی روایات آپ بناتے ہوئے آگے بڑھتے جاتے تھے، چنانچہ محمد شاہی دور میں جب مغل سلطنت کا زوال شروع ہو چکا تھا۔ بہت سی رنگ رلیوں کے ساتھ مشاعروں کی رونق میں بھی اضافہ ہوا اور غالباً اسی زمانہ میں ریختہ کے مشاعرے بھی شروع ہوئے، سودا کے کلیات کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ اس وقت دہلی میں فارسی کے مشاعرے ہوتے تھے اور سودا بھی ان میں حصّہ لیتے تھے لیکن چونکہ اس وقت اُردو زبان اچھی خاصی ترقی یافتہ زبان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور فارسی محض روایتاً یہاں کی تہذیبی زندگی پر مسلط تھی اس لئے بہت سے اُردو کے شعراء منظر پر نمودار ہوئے اور اُردو کے مشاعرے بھی ہونے لگے۔ میر تقی میر نے نکات الشعراء میں کئی اُردو مشاعروں کا ذکر کیا ہے اور لکھا ہے کہ فارسی مشاعروں سے متاثر کرنے کے لئے لوگوں نے ریختہ کے مشاعروں کو "مراختہ" کہنا شروع کیا۔ یہ مراختے بڑی باقاعدگی کے ساتھ دلّی کے اہم ترین

شعراء کے یہاں ہوتے تھے جن میں امراء و شرفا بھی شریک ہوتے، ویسے تو تذکرہ نویسوں نے بہت سے مراختوں کا حال لکھا ہے لیکن خان آرزو، خواجہ میر درد اور میر تقی میر کے یہاں کے مراختوں کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تفصیلات نکات الشعراء، مخزن نکات مجموعۂ نغز، تذکرۂ ہندی، ریاض الفصحا اور طبقات الشعراء وغیرہ میں دیکھی جا سکتی ہیں اگر غائر نظر سے ان کا مطالعہ کیا جائے تو ان سے صرف اُس عہد کے طرزِ شعر گوئی کا اندازہ ہوتا ہے، بلکہ اُردو زبان کی ترقی اور مقبولیت پر بھی ان مشاعروں سے روشنی پڑتی ہے۔

فارسی کے زوال اور اُردو کی ترقی میں جس بات کو نظر انداز نہیں کرنا چاہئے وہ یہ ہے کہ اُردو فارسی کے نقش قدم پر چلنے میں فخر محسوس کرتی تھی، چند مقامی اور لسانی خصوصیات کو چھوڑ کر اُس نے بہت کچھ فارسی ہی سے لیا اور بعض ایسی ادبی روایتیں جو ملکی خصوصیات سے کوئی تعلق بھی نہ رکھتی تھیں۔ اُردو ادب کے ڈھانچے میں داخل ہو گئیں لیکن یہاں اُنکے ذکر کا موقع نہیں ہے۔ بہر حال مشاعروں کا رواج عام ہو گیا، بعض مشاعرے پابندی سے ہوتے، بعض تھوڑے دنوں کے بعد ختم ہو جاتے، اس کے دو خاص سبب تھے، اول تو دہلی کا انتشار، جو وہاں کے اربابِ علم و فن کو دوسرے راستے دکھا رہا تھا۔ دوسرے شعراء کی باہمی معرکہ آرائیاں جو بعض اوقات گھناؤنی شکل اختیار کر لیتی تھیں اور یہ اتنی بڑھتی تھی کہ مشاعرے درہم برہم ہو جاتے تھے۔ اس طرح کی بعض معرکہ آرائیوں کا ذکر قدیم تذکروں اور آبِ حیات میں ملتا ہے، کوئی اجتماعی یا قومی مقصد سامنے نہ ہونے کی وجہ سے یہ انفرادی جھگڑے بے روح زندگی کے خلا کو پُر کرتے تھے، شعراء کی تعداد بہت ہو گئی تھی، مشاعرے بہت ہوتے تھے، امراء اور صاحبان ثروت اس شریفانہ تفریح کے لئے

... بڑے انتظامات کرتے تھے، شعراء کی آؤ بھگت ہوتی تھی، مہمان نوازی اور تواضع ... مقابلے ہوتے تھے اور زبان کی مقبولیت میں اضافہ ہوتا تھا۔

کچھ ہی دنوں میں دہلی کی حالت سقیم ہوگئی، اودھ، حیدرآباد، فرخ آباد، ٹانڈہ، ... آباد وغیرہ نے شعراء کو اپنی طرف کھینچا اور مشاعرے ملک کے ہر اُس گوشے میں ہونے ... جہاں درباری اور جاگیر دارانہ زندگی کسی نہ کسی شکل میں اثرانداز ہوتی تھی۔ چنانچہ ... ٔ نے اس معاملہ میں دہلی کو آنکھیں دکھائیں، یہاں بھی بہت بڑے پیمانہ پر مشاعرے ... وع ہوئے اور دربار سے براہِ راست ہمت افزائی ہونے کی وجہ سے ہر شب "شب نشاط" ... ہر گلی "کوئے ادیباں" بن گئی۔ مرزا سودا کے لکھنؤ آنے کے بعد سے یہاں بھی مشاعروں ... زور رہا۔ بعض امراکے یہاں ایسے مشاعرے ہوتے تھے جن میں آصف الدولہ خود ... ریک ہوکر اپنا کلام سناتے تھے، اس طرح مشاعرے ادبی زندگی کا ایک جزو بن گئے ... ن کی روایتیں قائم ہوگئیں جن کی خلاف ورزی اخلاق و تہذیب کی خلاف ورزی ... ر پائی۔ مشاعرے کے سلسلہ میں حقیقتاً یہی چیز مطالعہ کی ہے، اُستادی اور شاگردی کا ... تہ، اُستاد کے ساتھ مشاعرے میں شاگردوں کی شرکت، باہمی رقابت، نکتہ چینی اور ... ردہ گیری، آگے پیچھے پڑھنے کا سوال، شمع کی گردش، نشست و برخاست کے قاعدے، ... د دینے کے طریقے، مشاعرے میں شرکت کے دعدے، میر مشاعرہ کی مہمان نوازی اور ... بہ شناسی کی آزمائش۔ یہ باتیں آہستہ آہستہ لوازم کی شکل اختیار کرگئیں۔ نتیجہ یہ ہوا کہ ... شاعرے اکھاڑے بن گئے جہاں لوگ اپنے حریفوں کو زک دینے کے لئے باقاعدہ ... ہوکر آتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس سے فائدہ بھی پہونچتا تھا، کوئی شخص اُس ... ت تک مشاعرے میں غزل سنانے کی جرأت نہیں کرسکتا تھا، جب تک کہ وہ اپنی

زباندانی پر کامل بھروسہ نہ رکھتا ہو۔ ایسی تمام شکلیں دو دھاری تلوار کی حیثیت رکھتی ہیں جو دونوں طرف کاٹتی ہے، اس طرح زبان منجھ کر صاف اور صحیح اور معیاری بھی بنتی ہے اور سنہ کے چکّر میں پھنس کر محدود بھی ہوتی ہے۔ چنانچہ ان مشاعروں میں خیال، مواد اور جذبے کی طرف سے منہ موڑ کر کچھ لوگ محض زبان کے حسن وقبح، صحت وسقم پر نگاہ رکھنے کو کافی سمجھتے تھے۔ طرحی مشاعروں میں خاص طور سے زیادہ اشعار تو محض قافیہ پیمائی ہوکر رہ جاتے تھے (اب بھی اکثر یہی ہوتا ہے) یا کسی ایک قافیہ کو معرکہ آرا قرار دے کر سارا زور اسی قافیہ پر صرف کر دیا جاتا تھا۔ اعتراض کے خوف سے لوگ نئی باتیں، نئے انداز میں کہنے سے ڈرتے تھے کیونکہ بعض بیباک سامعین تو برسرِ مشاعرہ ہی خیال اور بیان کی سند مانگنے لگتے تھے۔ اب وہ پہلی سی بات نہیں رہی لیکن ایسے روایتی مشاعرے اب بھی جاری ہیں۔

مشاعرے کی نوعیت میں ایک اہم تبدیلی اُس وقت ہوئی جب ہندوستان کا معاشی اور سیاسی نظام بدلا۔ جن لوگوں نے جدید ادب کی بنیادوں کا مطالعہ کیا ہے انھیں اس پر بالکل حیرت نہ ہوگی کہ مشاعرہ کا قدیم ادارہ بھی اس تبدیلی سے نہ بچ سکا۔ مولانا محمد حسین آزاد نے غدر کے بعد جدید ادبی تحریک کی داغ بیل ڈالی۔ اس کا سماجی اور معاشی تجزیہ تو وہ نہ کر سکے لیکن بدلے ہوئے حالات میں تغیر کی ضرورت کیوں محسوس ہوئی اس کا ذکر انھوں نے بڑی خوبی سے اپنے لکچروں میں اور نیرنگ خیال کے دیباچہ میں کیا ہے۔ مولانا حالی نے مقدمہ شعر و شاعری میں، حیات جاوید میں، مجموعہ نظم کے دیباچے میں اور مختلف مقالات اور مکاتیب میں اس تحریک کی اہمیت اور نوعیت کی توضیح کی ہے۔ پنڈت کیفی نے منشورات میں اس پر ایک دلچسپ مضمون لکھا ہے اور اُس وقت

کی شاعری میں جو نیا رنگ آ رہا تھا اُس کی تشریح کی ہے۔ انجمن پنجاب لاہور کے یہ مشاعرے بہت اچھے شاعر تو نہ پیدا کر سکے لیکن تحریک کی حیثیت سے تاریخ ادب میں ان کی بڑی اہمیت ہے۔ ان مشاعروں میں نظموں کے عنوان دئے جاتے تھے، لکچر "پڑھے" جاتے تھے اور شاعری کو زندگی کے قریب لانے کی کوشش کی جاتی تھی۔ ان مشاعروں کو عہد آفریں اس لئے کہا جاتا ہے کہ ان میں مشاعروں کی قدیم روایات سے تھوڑی بہت بغاوت کی گئی تھی لیکن یہ سلسلہ بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکا۔ بعد میں یہاں بھی "طرح" دی جانے لگی اور ان کی حالت غزل کے عام مشاعروں کی سی ہوگئی۔ یہ اصلاحی مشاعرے بہت کامیاب نہیں ہوئے اس کا اصل سبب ہندوستان کا آہستہ رو تغیر ہے۔

بیسویں صدی میں مشاعروں کی نوعیت تھوڑی بہت بدلی، مناظمے اور مغازلے کبھی کبھی الگ اور کبھی ایک ساتھ ہونے لگے۔ طریقہ نشست اور ترتیب شعراء میں وہ پہلی سی سختی نہ رہی لیکن زیادہ تر مشاعرے کی قدیم روایتیں قائم رہیں کبھی کبھی اصلاح کی کمزور آوازیں اُٹھیں اور دب گئیں، کبھی خود شعراء کو اس بات کا احساس ہوا اور انھوں نے تبدیلی چاہی لیکن حقیقت یہ ہے کہ آہستہ آہستہ مشاعرہ محض تفریح کی چیز بن کر رہ گیا۔ اُردو شعراء میں خاص طور سے سیماب اکبرآبادی نے مشاعروں کی بے اثری اور غیر سود مندی کی طرف اشارے کئے اور ایک موقع پر تو یہاں تک کہا کہ اگر مشاعروں سے ترویج زبان کا فائدہ نہ ہوتا تو میں مشاعروں کے بند کر دینے کا مؤید ہوتا۔ انھوں نے اپنے متعدد خطبات صدارت میں مشاعروں کی بدنظمی پر بے لاگ تنقیدیں کیں، اور جن باتوں پر خاص طور سے زور دیا وہ یقیناً قابل توجہ ہیں کیونکہ گو مشاعروں کی دلکشی کی وجہ سے مشاعروں کے رواج میں کمی نہیں ہوئی لیکن ان کی حیثیت تفریحی جلسوں سے زیادہ نہ رہی۔

سیماب اکبر آبادی نے مناظموں کے رواج پر زور دیا۔ مبتدیوں کے مشاعرے میں شریک ہونے کی مخالفت کی، مصرع طرح کی پابندی ہٹانا چاہی، عدم پابندی اوقات کا شکوہ کیا۔ مشاعروں میں وقت کا خیال ہی نہیں رکھا جاتا، طوالت وقت اور لبیارخوانی سے اظہارِ اختلاف کیا، بے جا داد اور بالکنایہ حملوں اور تعریضوں کے انسداد کا نعرہ بلند کیا اور اس بات پر زور دیا کہ جب تک ادب دوست اور سخن شناس حضرات مشاعروں میں شرکت نہیں کریں گے مشاعرے کامیاب نہیں ہو سکتے۔ ان تجاویز کی خوبی یہ ہے کہ یہ نہ صرف مناسب ہیں بلکہ قابل عمل بھی ہیں۔ بعض دوسرے شعراء نے بھی مشاعروں کے غیر سنجیدہ اور بے اثر وجود کے خلاف آواز اٹھائی ہے خاص طور پر ظریف لکھنوی کا ذکر کیا جا سکتا ہے جنھوں نے اپنی مشہور نظم "شعر آشوب" میں۔ مزاحیہ اور طنزیہ پیرایہ میں مشاعروں اور شعراء کی گری ہوئی حالت کا نقشہ کھینچا ہے، ان تمام باتوں سے جو چیز یقینی طور پر طے ہو جاتی ہے وہ یہ ہے کہ مشاعرے اپنی موجودہ صورت میں اپنی اہمیت اور افادیت بہت کچھ کھو چکے ہیں اور انھیں وقت کے تقاضوں سے ہم آہنگ بنانے کے لئے بعض اہم تبدیلیوں کی ضرورت ہوگی بلکہ اس نقطۂ نظر ہی کو بدلنا ہوگا جس کے ماتحت اب تک مشاعرے منعقد کئے جاتے تھے۔

فلسفۂ جدید کا یہ عام اصول ہے کہ جب کسی ملک کا معاشی اور سیاسی نظام بدلتا ہے یعنی جب وہ سماجی بنیادیں بدلتی ہیں جن پر فکر و نظر کی عمارت قائم ہے تو تہذیبی ادارے بھی بدل جاتے ہیں۔ اس تبدیلی کی نوعیت، تہذیبی ادارے کی افادیت اور اہمیت پر مبنی ہے۔ کسی روایت کا زندہ رہنا اُس کی افادیت پر منحصر ہے اور افادیت کی بہت شکلیں ہوتی ہیں۔ اردو مشاعروں کی تاریخ پر مختصراً نگاہ ڈالی جا چکی ہے اس سے

ہ ضرور رہا ہوگا کہ تفریحی اہمیت کے علاوہ مشاعرے کی مجلسی، اجتماعی، لسانی
نقادی اہمیت بھی ہے۔ مختلف قسم کے لوگوں کے لئے یہ اہمیت مختلف روپ دھار
لیکن مجموعی طور پر مشاعروں نے یہ خدمت انجام دی ہے، اب دیکھنا یہ ہے کہ
مشاعروں سے یہ ضرورتیں پوری ہوتی ہیں یا نہیں؟ اس کی رسمی حیثیت میں زندہ
کے پہلو ہیں یا نہیں؟ اس تہذیبی ورثہ کو پوری طرح قبول کیا جانا چاہئے یا
کے ساتھ۔ لیکن ان کے جواب پر غور کرنے سے قبل چند اور پہلوؤں پر بھی نگاہ
ضروری ہے۔

اس وقت کئی طرح کے مشاعرے ہوتے ہیں:۔

) طرحی مشاعرے جن میں ایک یا ایک سے زیادہ طرحیں دی جاتی ہیں، کبھی
ح کی پوری پابندی کی جاتی ہے کبھی غیر طرحی غزلیں، طرحی غزلیں ختم ہوجانے کے
پڑھا دی جاتی ہیں۔

) غیر طرحی مشاعرے، جن میں زیادہ تر شعرا اپنی پچاس دفعہ کی پڑھی ہوئی
چھپی ہوئی غزل سُنا کر نئی غزل لکھنے کی زحمت سے بچ جاتے ہیں۔ اکثر تو ایسے موقع
بھول جاتے ہیں کہ انھیں سامعین کو وہ غزل کئی بار سنائی جا چکی ہے، جو غزل ایک
پسند کرلی جاتی ہے وہ بار بار دہرائی جاتی ہے۔

) خالص نظم کے مشاعرے جن میں کبھی کبھی موضوع بھی دئے جاتے ہیں جن کی
بندی کبھی کی جاتی ہے کبھی نہیں کی جاتی۔ نظم کا موضوع بھی مشاعرے کی سماجی
سیاسی حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ بعض انجمنوں کے مشاعرے ہوتے ہیں جو اس
ن کے مقصد کی نمایندگی کرتے ہیں۔

(۴) ادھر کچھ دنوں سے سرکاری اور نیم سرکاری مشاعروں کا رواج بھی ہوگیا جن میں حکومت اپنی وفاداری کا ثبوت فراہم کرنے کے لئے جدید طرز کے قصید لکھواتی ہے۔

(۵) بعض مشاعروں میں محض چند ہم خیال اور ہم رنگ شاعر بلائے جاتے ہیں تاکہ کوئی خاص مقصد پورا ہو سکے۔ میلوں ٹھیلوں میں، سیاسی اور سماجی جلسوں میں بھی مشاعرے ہوتے ہیں لیکن یہ یاد رکھنا چاہئے کہ خالص ایک رنگ کے مشاعرے بہت کم ہوتے ہیں، غزل، نظم، ادب، طنز و مزاح، سیاست، مذہب، فلسفہ اور اصلاح تمام چیزیں ایک دوسرے میں گڈمڈ ہو جاتی ہیں، گو اس سے تنوع پیدا ہوتا ہے لیکن سنجیدگی ختم ہو جاتی ہے۔ طرحی مشاعروں میں قافیہ اور مضمون کی یکسانیت تکلیف دہ حد تک ناخوشگوار فضا پیدا کر دیتی ہے، خاص طور پر جب پڑھنے والوں کی تعداد بہت زیادہ ہو اور غیر منتخب۔ مشاعرے میں شریک ہونے والے مختلف المذاق ہوتے ہیں کوئی کسی خاص شاعر کو سننے کے لئے آتا ہے، کوئی ادبی ذوق کا اکسایا ہوا، کوئی شاعر کے مترنم آواز ضروری سمجھتا ہے، کوئی اشعار کے حسن و قبح کے جانچنے میں کسی خارجی عنصر (مثلاً شاعر کے پڑھنے کا طریقہ) کو شامل کرنا پسند نہیں کرتا، کوئی صرف تفریح کا دلدادہ ہے، کوئی مشاعرہ کو اہم ادبی اور مجلسی ادارہ سمجھتا ہے اور اس کی اس حیثیت کو نما دیکھنا چاہتا ہے ـــ ظاہر ہے کہ یہ اور ایسی ہی دوسری باتیں سامعین کو مختلف گروہوں میں تقسیم کر دیتی ہیں اور تاثر پذیری کے دھارے بدل جاتے ہیں، اس کش مکش میں تمام سامعین کو خوش کرنے کی کوشش فضول ہوتی ہے اس لئے جس خواہش پوری نہیں ہوتی وہ مشاعرے سے آسودہ نہیں ہو سکتا، منتظمین کی بدنظمی، وا

عدم پابندی، اچھے شعراء کا اعلان اور مشاعرے میں ان کا موجود نہ ہونا یہ تمام باتیں
اعروں کو ناکامیاب بناتی ہیں، بعض حضرات مشاعروں میں خطبۂ صدارت چاہتے ہیں بعض
نہیں بزم شعر وسخن میں نثر کی کیا ضرورت ہے، بعض لمبی غزلوں اور نظموں سے گھبرا کر شاعر سے مقطع
مطالبہ کرتے ہیں، بعض اپنے پسندیدہ شاعر کے علاوہ کسی اور کا کلام سننے ہی پر تیار نہیں ہوتے
یہ تمام دشواریوں کا حل آسان نہیں اور موجودہ دور میں مشکل ہی سے کوئی ایسا مشاعرہ
ہوگا جس میں یہ صورتیں پیش نہ آتی ہوں بلکہ اکثر تو مشاعروں میں پہونچ کر یہ معلوم ہوتا ہے کہ
ن میں زیادہ تعداد ایسے لوگوں کی ہے جو شعر وادب سے کوئی واسطہ نہیں رکھتے محض تفریحاً
شریک ہوگئے ہیں۔ اس مجمع میں اگر شعر وشاعر دونوں کی گت بنتی ہے تو تعجب کی کیا بات ہی۔
بہر حال ان خیالات کی روشنی میں یہ نتیجہ تو صریحی معلوم ہوتا ہے کہ مشاعرہ اپنی قدیم
شکل میں بدلتے ہوئے ذہنوں کے لئے آسودگی کا سامان نہیں رکھتا، مشاعرہ کا سارا
ماحول اپنی روایتی پابندیوں اور رسمی خصوصیتوں کے ساتھ جاگیردارانہ دور سے تعلق رکھتا
ہے ایسے دور سے جو مٹ رہا ہے اور جسے مٹ جانا چاہئے، اب مشاعرے کئی دن اور کئی
رات تو کیا ایک دن یا ایک رات بھی "چلائے" جائیں تو بہت معلوم ہوتے ہیں۔ آگے پیچھے
کے لئے جھگڑے، آداب مشاعرہ کی محض آداب مشاعرہ کے لئے پابندی، نظم یا غزل کی قید،
طرحی غزل پر اصرار، یہ تمام باتیں بے روح رسم پرستی معلوم ہوتی ہیں۔ آج مشاعروں سے
کیا کام لیا جا سکتا ہے؟ ہر شاعر کا کلام رسائل اور اخبارات میں شایع ہوتا ہے، مجموعے
چھپ کر بازار میں آجاتے ہیں، ریڈیو کے ذریعے بعض شعراء کو سننے کا موقع مل جاتا ہے، ایسی
حالت میں مشاعرے کی اجتماعی اور تہذیبی حیثیت ہی اہمیت رکھتی ہے لیکن یہ بھی نہیں بھولنا
چاہئے کہ اب عوام میں کلچر اور ادب کی اشاعت بھی تمام جمہوریت پسندوں اور انسان

دوستوں کا مقصد بن چکا ہے اس لئے مشاعرے کو محض مخصوص سطح تک رکھنا موجودہ
ضروریات کی روشنی میں اسے بیکار رہنا ہوگا، حالات بدل جانے کے باوجود مشاعروں
میں دوسرے اجتماعات کے مقابلہ میں زیادہ رونق اور چہل پہل ہوتی ہے اس لئے اس سے
کام لینا ضروری ہے۔ اگر مزدوروں کے مشاعرے میں شرکت کی جائے تو آپ کو اندازہ ہوگا
کہ عوام مشاعرے میں اپنے مطلب کی بات سننا چاہتے ہیں انھیں تال سُر اور موسیقی کی جستجو
نہیں ہوتی، یہ تو متوسط طبقے کے مریض اور لذّت پرست نکمّے نوجوانوں کا جذبہ ہوتا ہے جو
شاعرسے گانے کا مطالبہ کرتا ہے، اچھا شعر اچھی طرح پڑھا جائے، دل نشیں انداز میں ادا
کیا جائے تو ترنم سے پڑھنے کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس کا یہ مطلب نہیں کہ جو لوگ اپنی
نظمیں اور غزلیں ترنم سے پڑھتے ہیں وہ اسے ترک کردیں لیکن ہر قسم کی نظم کو بندھے ٹکے
انداز میں پڑھتے چلے جانا نظم کی حقیقت کو برباد کردیتا ہے۔ خیر یہ ایک ضمنی بحث ہے۔
اصل مقصد یہ ہے کہ وہ تمام شعراء جو شاعری کو افادی نقطۂ نظر سے دیکھتے ہیں مجموعوں میں
شاعری سے کام لینے کے قائل ہیں لیکن مجموعوں میں نظمیں پڑھنا مشاعرے کی رسمی نوعیت
سے مختلف ہے اس لئے یہ کہنا پڑتا ہے کہ مشاعرے کی شکل موجودہ زمانے میں ضرور
بدلے گی۔ مشاعرہ کسی بڑے نصب العین کی اشاعت کے لئے منعقد ہوگا۔ ہم خیال شعراء
خاص قسم کے خیالات کی اشاعت کریں گے، وقت کا خیال رکھا جائے گا اور زبان عام
فہم ہوگی، جب یہ ساری باتیں اکٹھا ہوں گی اس وقت آج کا مشاعرہ کامیاب ہوگا
اسی وقت اس سے تہذیب کی اشاعت کا کام لیا جاسکے گا اور مشاعرے کی روایت
اپنے بہت سے لوازم کھو کر بھی نئے حالات میں زندہ رہے گی۔

ہندستانی ادبیات اور مسلمان

دُنیا کی اکثر تہذیبوں کی طرح ہندستانی تہذیب بھی خالص اور یک رنگ
ں ہے۔ اس کے تانے بانے میں کئی قوموں، ملکوں اور تہذیبوں نے اپنے رنگ
ئے ہیں اور یہی رنگ نقش و نگار بن کر اُبھرے ہیں۔ کم سے کم پانچ ہزار سال کی تاریخ
ری نگاہوں کے سامنے ہے اور اس مدت میں جس طرح یہاں کی تہذیب نئے
نچوں میں ڈھلتی بکھرتی اور سنورتی چلی گئی اس کا اندازہ ہڑپا اور موہن جداڑو، راماین
بھا بھارت، کالی داس اور بان بھٹ، اجنتا اور ایلورا، راما نج اور شنکر اچاریہ، گرو
ک اور کبیر، قطب مینار اور بلند دروازہ، امیر خسرو اور گوپال نایک، لال قلعہ اور
محل، اکبر اور دارا شکوہ، بمبئی اور نئی دہلی کے وجود سے لگایا جا سکتا ہے۔ اس میں یہاں
ی زبانوں کے سینکڑوں شاعروں اور ادیبوں کو مختلف علاقوں کے گانوں اور مصوروں
شامل کر لیا جائے تو تہذیبی ارتقاء کی یہ تصویر ایک حسین لیکن پیچیدہ مرقع بن جاتی
سے سمجھنے کے لئے کئی تہذیبوں، قوموں، مذہبوں اور ملکوں کی معلومات ضروری ہے
وہ اثرات جو ایک دوسرے کو کاٹتے، ایک دوسرے میں جذب ہوتے اور
دوسرے پر اپنا عکس ڈالتے رہے ہیں سمجھ میں نہ آسکیں گے۔

دراوڑیوں اور آریوں کے بعد جو اہم لوگ ہندوستان میں آئے وہ مسلمان
یہ مسلمان عرب، ایران، ترکستان، افغانستان ہر جگہ سے آئے تھے، بلکہ جہاں تک عرب
کا تعلق ہے وہ تو تجارت کے سلسلہ میں پانچویں اور چھٹی صدی میں بھی ہندستان
ساحل مالابار پر آیا کرتے تھے۔ آٹھویں صدی میں وہ فاتحوں کی حیثیت سے آئے
دسویں صدی کے آخر میں عرب کے لوگ نہیں بلکہ افغانی، ایرانی اور ترک قبائل
مسلمان جہانگیری اور فتح مندی کے جوش میں داخل ہوئے اور یہیں بس گئے
مختلف قوموں کے لوگ اس طرح ایک دوسرے کے قریب آتے ہیں تو آپس میں لڑ
جھگڑنے اور ایک دوسرے سے ڈرنے اور نفرت کرنے کے باوجود کچھ وقت گزر جا
کے بعد ایک ہونے لگتے ہیں۔ اسی ایک ہونے میں تہذیب یا کلچر کے بہت سے شعبو
اختلاط اور اشتراک پیدا ہوتا ہے۔ جو لوگ ہندستان کی تاریخ کو محض بادشاہوں
باموں اور ان کے خاندانوں کی روشنی میں پڑھتے ہیں وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ کسی
کی تہذیب صرف بادشاہوں سے نہیں بنتی اس میں عام لوگوں کو بھی شریک ہونا
اس لئے ہم جب یہاں کے کلچر میں ادب کا مطالعہ کریں گے تو ہمیں مسلمانوں کے
کبھی کبھی تو بادشاہوں کی سرپرستی کا بھیس بدل کر دکھائی دیں گے اور کبھی اس خو
کا نتیجہ کہ وہ یہاں کی زندگی میں گھل مل جانا چاہتے تھے۔

ابھی مسلمانوں کی حکومت یہاں قائم ہی ہوئی تھی کہ ہم مسلمانوں کو سنس
کی طرف متوجہ پاتے ہیں۔ محمود غزنوی نے جس کے بارے میں بہت سی غلط فہمیاں
اپنے سکے پر سنسکرت حرفوں میں اسلامی کلمہ لکھوایا تھا اور اس کے ہم عصر ابو ریحا
البیرونی نے ہندستان کے پنڈتوں سے چالیس سال تک سنسکرت سیکھ کر یہاں

سے علوم اپنی کتابوں میں منتقل کر لئے۔ اس کی کتاب الہند گیارھویں صدی
ندستان کے متعلق اتنی باتیں بتاتی ہے کہ دوسری جگہ ان کا ملنا محال ہے۔ اسکی
ادب سے بہت زیادہ نہیں تھی لیکن ہندستان کی تہذیب کے بارے میں
بیش قیمت یادداشتیں چھوڑی ہیں، ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ اس سے پہلے
داد کے عباسی خلفا نے سنسکرت کی کئی کتابوں کے ترجمے عربی میں کرائے تھے
دستانی علوم وفنون کی اہمیت کو تسلیم کیا تھا۔ سنسکرت سے مسلمانوں کی دلچسپی
ں تھی بلکہ جب بھی انھیں موقع ملا انھوں نے سنسکرت کی کتابوں سے فائدہ
۔ محمد تغلق کے دربار میں علوم کا بہت چرچا رہتا تھا اور ایسے مسلمان علماء موجود
سنسکرت اور دوسری زبانیں جانتے تھے۔ سکندر لودھی کے زمانے میں ہندستانی
ر موسیقی کی طرف خاص توجہ کی گئی۔ عمر ابن یحییٰ کابلی نے بہجات سکندر شاہی
ں بھوہ نے معدن طب سکندر شاہی نامی کتابیں لکھیں جو بالکل سنسکرت مواد
ں۔ محض ادبی کارناموں کا ذکر کرنا ہے ورنہ ہندستانی موسیقی اور دوسرے
ے جو دلچسپی لی جارہی تھی اس کا بھی ذکر کیا جاسکتا تھا۔

اکبر کا زمانہ ہندستان کی جاگیردارانہ اور شاہی تہذیب کا سنہرا زمانہ کہا جاتا
ران کے فارسی شعراء اس دربار کی چمک دمک دیکھ کر کھنچے چلے آرہے تھے۔
رخطاط، ارباب سیف اور اہل قلم سب کا منھ ہندستان ہی کی طرف تھا۔
ایسے علماء ہاتھ آگئے تھے کہ وہ ان کی مدد سے زندگی کے ہر شعبے میں ترقی
قدم اٹھا رہا تھا۔ چنانچہ جب اسے اپنی حکومت کے استحکام کا یقین ہوگیا
علوم وفنون کی طرف توجہ کی۔ ملا عبدالقادر بدایونی، فیضی، ملا شیری وغیرہ

کو حکم دیا گیا کہ وہ مہابھارت کا ترجمہ فارسی زبان میں کریں وہ برابر اس ترجم
تھا اور خوش ہوتا تھا۔ جب وہ ترجمہ مکمل ہوگیا تو اس کا نام رزم نامہ رکھا گیا
دور کے خاص مصوروں نے رزم نامہ کے واقعات کی تصویریں بنائیں، کچ
نے امراء کو حکم دیا کہ وہ اس کا ایک ایک نسخہ خریدیں۔ اسی طرح راماین کا ترج
بدایونی، نقیب خاں اور بعض دوسرے علمائے کے سپرد ہوا۔ فیضی نے نل اور دم
قصہ کو مثنوی کی شکل میں لکھا، بھاگوت گیتا کا ترجمہ نظم میں کیا اور ریاضی کی
کتاب لیلاوتی کو فارسی جامہ پہنایا۔ اکبر کے درباریوں اور دوستوں میں ع
خان خاناں تھا جو عربی، فارسی، ترکی اور ہندی کے علاوہ سنسکرت کا بھی ع
اس کی سنسکرت کتاب رحیم کولاس کا ذکر کئی عالموں نے کیا ہے۔ اتھروید کا فار
بھی اسی زمانہ میں ہوا، یہ تو چند کتابیں ہیں جن کے نام ہم تک پہونچے ہیں۔ جب
اور امراء کو اس زبان کے اندر چھپے ہوئے خزانوں سے اتنی دلچسپی ہوگئی تو بھ
عالموں نے بھی ادھر کیوں توجہ نہ کی ہوگی۔

اورنگ زیب کے زمانہ میں ایک بہت اہم کتاب فارسی زبان میں لک
جس کا نام تحفۃ الہند ہے اس کا لکھنے والا میرزا محمد خاں ہے، اس نے سنسکرت
کی مدد سے جوتش، سامدرک، پنگل، النکار، سنگیت اور دوسرے اہم علوم کے اص
اس کتاب میں اکٹھا کئے۔ یہی نہیں بلکہ اس نے پہلی دفعہ برج بھاشا کی قواعد لک
دعویٰ ہے کہ اس سے پہلے کسی نے برج بھاشا کے قواعد اور نکات پر کچھ نہیں لکھ
اس کی اصل کتاب کا یہ حصہ وشوا بھارتی (شانتی نکیتن) سے انگریزی میں شا
اورنگ زیب کے مدمقابل دارا شکوہ کے بارے میں کچھ کہنے کی ضرورت

ہندو فلسفہ اور اسلامی تصوف کو ایک مرکز پر لانے کی کوشش میں ہمیشہ لگا رہا۔ اس نے یوگ وششٹ اور دوسری کتابوں کا ترجمہ کیا اور کرایا اور تصوف کے ملتے جلتے اصولوں پر اتنا کچھ اکٹھا کر گیا کہ اس سے سترھویں صدی کے ہندستان کا مذہبی ذہن سمجھا جا سکتا ہے۔ یہ باتیں تو بہت پہلے کی ہیں۔ بعد میں بھی سنسکرت جاننے والے علماء موجود تھے۔ ان میں عبدالجلیل بلگرامی کا نام بہت اہم ہے۔ عہد جدید میں سید علی بلگرامی کا نام روشن حرفوں میں لکھا ہوا ہمارے سامنے آتا ہے جن کی سنسکرت دانی کا لوہا ہندستان اور انگلستان میں مانا جاتا ہے۔ ابھی بہت دن نہیں ہوئے کہ بسواں ضلع سیتا پور کے سنسکرت عالم بادشاہ حسین کا انتقال ہوگیا۔ ان کے سنسکرت قصائد اور نظمیں میں نے خود مع ترجمہ کے دیکھی تھیں جن میں سنسکرت، النکاروں سے استادانہ اور ماہرانہ انداز میں کام لیا گیا تھا۔

سنسکرت کا ذکر کسی قدر طویل ہوگیا اور ابھی بہت کچھ کہنا باقی ہے جب مسلمان ہندوستان میں پہنچے تو سنسکرت کا زور ختم ہو چکا تھا۔ یہی نہیں بلکہ دوسرے دور کی پراکرتیں ماگدھی، شورسینی، ناگر، پالی، وراچڈی وغیرہ بھی اپنی ترقی کا زمانہ دیکھ چکی تھیں اب نئی بھاشاؤں کی داغ بیل پڑ رہی تھی، یہ محض اتفاق تھا کہ مسلمان اس وقت آئے جب خود ہندوستان میں ایک اہم لسانی انقلاب ہونے جا رہا تھا۔ علم اللسان کے سب ہی ماہر اس پر متفق ہیں کہ مسلمانوں کے آنے نے نئی زبانوں کی ترقی کو روکا نہیں بلکہ آگے بڑھایا۔ یہی وجہ ہے کہ ہم شروع ہی سے مسلمانوں کو ہندوستان کی مختلف زبانوں اور بولیوں کی ترقی میں حصہ لیتے ہوئے دیکھتے ہیں۔ ایسا کیوں نہ ہوتا، جن لوگوں میں انھیں رہنا تھا اور جن زبانوں کا ارتقاء ان کے درمیان ہو رہا تھا ان میں اظہار

خیال ضروری تھا۔ جب ہم اس نظر سے ہندوستان کی زبانوں اور بولیوں کی تاریخ پر نگاہ ڈالتے ہیں، تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ شروع میں صوفیوں اور فقیروں نے ان سے دلچسپی لی پھر بادشاہوں اور امیروں نے سرپرستی کا ہاتھ بڑھایا اور پھر دوسرے لوگوں نے اسے اپنایا۔

ابھی گیارھویں صدی ختم بھی نہیں ہوئی تھی کہ ہمیں ہندی کے مسلمان شاعر ملنے لگتے ہیں۔ سب سے پہلا نام لاہور کے مشہور فارسی شاعر مسعود سعد سلمان کا ہے جس نے ہندی میں بھی اپنا دیوان مرتب کیا۔ بدقسمتی سے اب وہ دیوان دستیاب نہیں ہوتا۔ اس لئے یہ بتانا مشکل ہے کہ اس کی ہندی کیسی تھی۔ کیونکہ اس وقت تک باقاعدہ جدید بھاشائیں نہیں بنی تھیں اور ہندی کا لفظ ہندوستان کی کسی زبان کے لئے استعمال کیا جا سکتا ہے۔ بارھویں صدی میں اہم نام بابا فرید گنج شکر کا ہے جن کے بہت سے ہندی اقوال اور اشعار ملتے ہیں۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ صوفی فقرا اپنے ماننے والوں کی ضرورت کا لحاظ کرتے ہوئے فارسی کے علاوہ ہندستانی بول چال کی زبانیں بھی استعمال کرتے تھے اس کے بعد سب سے اہم نام امیر خسرو کا آتا ہے جن کے ہندی گیت اور کہاوتیں، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں، انمل اور دو سخنے آج بھی زبانوں پر جاری ہیں۔ اس وقت تک ہندوستان کی کسی جدید بھاشا میں کوئی قابل قدر کارنامہ وجود میں نہیں آیا تھا اور سنتوں، بھکتوں اور درباری شاعروں نے زیادہ تر اپبھرنش یا مقامی بولیوں میں اپنے کارنامے پیش کئے تھے۔ مسلمانوں کو ہندوستان میں تین چار سو سال ہو چکے تھے، وہ یہیں کی مٹی سے جنم لیتے اور یہیں کی دھرتی میں سوتے تھے یہیں کی زبانیں بولتے اور یہیں کے گیت گاتے تھے۔ اب وہ زمانہ آگیا تھا کہ بولیوں

...ر بھاشاؤں کی شکلیں نمایاں ہو رہی تھیں اور ہر ایک میں ادب پیدا ہو رہا تھا۔
...ض کی رفتار تیز اور واضح تھی بعض کی سست، برج بھاشا، اودھی، پنجابی،
...ٹھی، گجراتی، بنگالی اور آسامی ہر ایک کے چاہنے والے پیدا ہو چکے تھے۔ دراوڑی
...انیں آگے بڑھ رہی تھیں اور مسلمان بھی ان کی ترقی میں شریک تھے بلکہ ان کی شرکت
...ر امداد نے تو ایک بولی کو وقت کی سب سے اہم زبان بنا دیا۔ یہ بولی تھی دلی کے
...ردوپیش کی کھڑی بولی جو بعد میں اُردو کی شکل میں نکھری اور جس کی ابتدائی تصویر
...تی اُردو اور پندرھویں سولھویں صدی کی گجراتی میں نظر آتی ہے لیکن ہندستانی کلچر
...ں اُردو کی جو جگہ ہے اور اس کی آبیاری میں مسلمانوں نے جو حصہ لیا ہے اس کا ذکر
...ں موقع پر ممکن نہیں ہے کیونکہ یہ کہانی بہت طویل ہے۔ اُردو کو نظر انداز کر کے اگر ہم
...وسری بولیوں کو لیں تو اودھی میں قطبن، عثمان، ملک محمد جائسی کے نام دکھائی دیتے
...ں جنھوں نے ہندی کی ادبی تاریخ میں اپنی جگہ بنائی ہے، مرگاوتی، چندراوتی اور
...ماوت کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو معلوم ہوگا کہ محض زبان ہی کے لحاظ سے نہیں
...الات اور جذبات کے لحاظ سے بھی ان میں ہندستانی کلچر کے بہترین عناصر موجود ہیں۔
...ن میں بھی بھگتی کی وہی روح ہے جس سے ہندی کے ہندو شعراء کا کلام بسا ہوا ہے۔ اگر
...برج بھاشا کی طرف نگاہ اٹھائیں تو رحمن، رس کھان، مدھنایک، سید رحمت اللہ،
...ر الجلیل بلگرامی، سید غلام نبی، سید برکت اللہ اور یوسف علی خاں ریواڑوی کے نام
...ہیں۔ رحمن کی رحیم ست سئی، مدھنایک کی ناد چندرکا اور مدھنایک سنگار، رحمت اللہ
...ودن رس، جلیل بلگرامی کی سکھ نکھ، غلام نبی کی رنگ درپن، نایکا درن اور رس
...دھ، برکت اللہ کی پریم پرکاش، اور یوسف علی خاں کی بھاولاس، رس پرکاش

نین چٹکلا، نہر نواس وغیرہ بہت اہمیت رکھتی ہیں۔ ایک طرف مغلوں کی سرپرستی تھ
دوسری طرف برج بھاشا کے گیتوں کا عام رواج، نتیجہ یہ ہوا کہ شاعری کی روایت آگے
بڑھتی رہی اور مسلمانوں نے بھی اس کو جاندار اور وسیع بنانے میں خاطر خواہ حصہ

ہندی کا ارتقاء تو خیر شمالی ہند کے علاقوں میں ہوا جن میں مسلمان زیادہ تر
سے آباد ہو گئے تھے لیکن انھوں نے دوسری جدید زبانوں یعنی بنگالی، آسامی، گجراتی
اور مرہٹی میں بھی یا تو اپنی جگہ بنائی ہے یا ان پر اثر انداز ہوئے ہیں، یہاں تک کہ در
زبانوں میں بھی مسلمان ارباب قلم ملتے ہیں، بنگالی میں مشہور ہندو شاہکاروں یعنی مہ
اور رامائن وغیرہ کے ترجمے مسلمان بادشاہوں ہی نے کرائے۔ بنگالی سے ان کی د
کا پتہ اس سے بھی پتہ چلتا ہے کہ ودیاپتی نے اپنے بنگالی اور میتھلی گیتوں میں وہاں
مسلمان بادشاہوں کی علم دوستی اور سرپرستی کا ذکر کیا ہے۔ جدید بنگالی میں قا
نذر الاسلام، میر مشرف حسین، کیقباد، یعقوب علی چودھری، لطف الرحمٰن، بیگم رقیہ، ا
ہمایوں کبیر، جسیم الدین، عبدالودود کے نام بڑی اہمیت رکھتے ہیں۔ بنگالی ادب کی تا
شاعروں اور ادیبوں کے نام اونچی جگہ پر رکھتی ہے، آسامی میں عطاء الرحمٰن، فیض الدین
مؤید الاسلام نے جدید سیاسی اور علمی تحریکات سے متاثر ہو کر بہت سے اضافے کئے
پنجابی میں ہیر رانجھا کو وہی حیثیت حاصل ہے جو جواہرات میں کوہ نور کو، اس کا م
وارث شاہ ہے جسے پنجابی زبان میں سب سے اونچا مقام دیا جاتا ہے۔ سندھ
لطیف بھٹائی کی مشہور کتاب رسالو اب بھی سندھی کی سب سے اعلیٰ ادبی تصنیف
کی جاتی ہے۔ ویسے جدید سندھی میں قلیچ بیگ، مرزا اللہ بخش، محمد ہاشم مخلص، شم
بیدل، داؤد پوتہ تاریخ ادب میں اپنی جگہ رکھتے ہیں۔

دکن جہاں دراوڑی زبانوں کا راج ہے اور جہاں مسلمانوں کی آبادی بہت
ہے شروع ہی سے ادبی اور تہذیبی کاموں میں پیش پیش رہا ہے۔ ہندستانی کی دکنی
ں نے وہیں ادبی ذخیرہ جمع کیا اور اس کے جمع کرنے والے مسلمان تھے لیکن اس سے
ں زیادہ دلچسپ بات یہ ہے کہ گولکنڈہ کے مشہور بادشاہ محمد قلی قطب شاہ نے تلگو زبان
ں بھی شاعری کی اور تلگو شعراء کی سرپرستی کی۔ بیجاپور کے ابراہیم عادل شاہ نے برج بھاشا
ں ہندی سنگیت پر اپنی مشہور نظم 'نورس' لکھی۔ یہ باتیں سولھویں صدی کی ہیں۔ آج
لگو، تامل، کنڑی اور ملیالم میں مسلمان شاعر، افسانہ نویس اور صحافت نگار موجود ہیں۔
چنانچہ ملیالم میں ڈکیم احمد بشیر اور تلگو میں عمر علی شاہ کے نام بعض تاریخوں اور ادبی
مقالوں میں ملتے ہیں۔

اس طرح مسلمانوں کے ہندستان آنے کے زمانے سے اسوقت تک ہندستانی
ادبیات میں مسلمانوں کا حصہ اس زبردست حقیقت کا اعلان ہے کہ انھوں نے یہاں کے
علم و ادب میں، طب اور موسیقی میں، زبانوں کے ارتقا اور تشکیل میں تہذیبی زندگی کے
مختلف شعبوں کے سنوارنے میں یہاں کی عام آبادی کا ہمیشہ ہاتھ بٹایا۔ تہذیبی اختلاط
اور امتزاج میں سب کچھ بلاواسطہ اور براہ راست نہیں ہوتا بلکہ بہت کچھ محض ایک
اندرونی مفاہمت، ساتھ زندگی بسر کرنے کی رواداری اور معاشی نظام کی یکرنگی سے
وجود میں آتا ہے اور اس کا اثر ادبیات پر پڑتا ہے۔ چنانچہ ہندستان کی مختلف زبانوں
میں، عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کی موجودگی اسی عمل اختلاط کا نتیجہ ہے جسے صدیوں
کے تاریخی عمل نے ممکن بنایا۔ تہذیبوں کے مختلف پہلو اسی طرح قومی زندگی کی روایت
بنتے ہیں، ان کو نظرانداز کرنا تاریخی حقائق کا انکار کرنا ہے۔

ادب کا مادّی تصوّر

ادب اور فنونِ لطیفہ کی دوسری شکلوں کا خواب کثرتِ تعبیر سے ہمیشہ پریشان رہا ہے۔ کسی قسم کی مادی بنیاد کو تسلیم نہ کرنے کی وجہ سے شعر و ادب کی دنیا اکثر و بیشتر خواب و خیال کی دنیا سمجھی گئی جس کی نہ تو راہیں متعین ہیں اور نہ سمت مقرر ہے یعنی ادیب اپنے جذبات اور خیالات کے اظہار کے لئے آزاد ہے اور کوئی ضرورت نہیں کہ ہم اُس کے جذبات اور خیالات کی بنیادوں کی جستجو کرکے اُسے کسی قسم کا مشورہ دیں کیونکہ خیالات کی غیر مادی نوعیت اور جذبات کے بے روک بہاؤ سے اُلجھنا کوئی معنی نہیں رکھتا، لیکن خیالات کی یہ رفتار بہت دنوں تک قائم نہ رہ سکی۔ تاریخ اور سماج کے مطالعہ نے بتایا کہ خیالات اور ان کے فنی مظاہر بھی انسان کی مادی زندگی کے عروج و زوال سے تعلق رکھتے ہیں اور انسان جس طرح کا سماجی اور معاشی نظام رکھتا ہے اُسی کے مطابق اُس کے خیالات اور شعور کا ارتقاء ہوتا ہے۔ اس تاریخی حقیقت نے اس فلسفیانہ اصول کی طرف رہنمائی کی کہ انسان کا مادی وجود اُس کے شعور کا تعین کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مطلب یہ ہے کہ ذہن حقیقتوں کا خالق نہیں ہے بلکہ مادی حقائق خود

ذہن کی تخلیق کرتے ہیں اور انسانی ذہن سے باہر ان کا ایک مادّی وجود ہوتا ہے۔ اس اصول کو پیش نظر رکھ کر دیکھیں تو ہمیں تسلیم کرنا پڑے گا کہ ادیب کے تخلیقی کارنامے اُن حقیقتوں کا عکس ہوتے ہیں جو سماج میں پائی جاتی ہیں، ہو سکتا ہے کہ کوئی ادیب اس فلسفے سے واقف نہ ہو لیکن پھر بھی اُس کی تخلیق میں وہ حقیقتیں کسی نہ کسی شکل میں نمایاں ہوں گی جو اس کے گرد و پیش ہیں جو اُس کے ذہن کی تشکیل کرتی ہیں، یوں دیکھا جائے تو خیال اور شعور کی حیثیت بھی مادی ہو جاتی ہے اور جب ادب کے مادّی تصوّر پر غور کیا جائے گا تو اس کا مطلب یہی ہوگا کہ ادب میں جن جذبات، خیالات اور تجربات کا اظہار کیا گیا ہے، اُن کے مادّی اور سماجی پس منظر کو پیش نظر رکھا جائے تاکہ حقایق کی اصل بنیاد کا علم ہو سکے۔ بعض لوگوں کے خیال میں یہ ایک مفروضہ ہے۔ اگر اسے ایک مفروضہ بھی مان لیں تو نقصان نہیں ہوتا کیونکہ سماجی تاریخ تغیرات کی بنیاد کو اس طرح واضح کر دیتی ہے کہ مفروضہ حقیقت بن جاتا ہے۔ انسانی افکار و خیالات کی تاریخ اس کا سب سے بڑا ثبوت ہے۔

ادیب کے گرد و پیش کی دُنیا، اُس کا حُسن اور اُس کی بدصورتی، اس کی کش مکش اور اُس کا اُلجھاؤ، اُس میں بسنے والوں کی امیدیں اور مایوسیاں، خواب اور اُمنگیں، رنگ اور روپ، بہار اور خزاں اُس کے موضوع بنتے ہیں اور مختلف تاریخی ادوار میں انسانی جذبات سے اُن کا تعلق یکساں نہیں ہوتا بلکہ انسان کی معاشی زندگی اور اُس کی پیچیدگیوں کے ساتھ بدلتا رہتا ہے یہی وجہ ہے کہ ہر دور کا ادب اپنا مخصوص رنگ رکھتا ہے جس طرح ہر دور کا شعور اپنی مخصوص

ہیئت رکھتا ہے یہی نہیں بلکہ ہر ادیب کے شعور کے مطابق ایک ہی دور کے ادبی کارناموں میں فرق پایا جاتا ہے اس طرح ایک بات اور واضح ہو جاتی ہے معاشی زندگی اور طریق پیداوار، مادی ارتقاء اور ادبی شعور میں تعلق تو لازمی طور پر ہوتا ہے لیکن یہ تعلق ایک سیدھی لکیر کی طرح واضح اور متعین نہیں ہوتا۔ اس تعلق کو تلاش کرنے کے لئے کسی ملک، قوم یا دور کے معاشی ڈھانچے اور اُس ڈھانچے پر بننے والی زندگی اور اُس کی تاریخ کو بڑی گہری نظر سے دیکھنا چاہئے۔ اسی کے ساتھ الگ الگ ہر ادیب کے شعور کا مطالعہ بھی اس نظر سے کرنا ہوگا کہ اُس کا تعلق سماجی ارتقاء کے ساتھ کس قسم کا ہے۔ فلسفہ مادیت کے بعض مبلغوں نے اس مسئلے کو خالص میکانکی نظریے سے دیکھا ہے اور اس حقیقت کو نظر انداز کر دیا ہے کہ مادی حالات انسان پر اثر انداز ہوتے ہیں لیکن صرف انفعالی طور پر نہیں بلکہ انسان خود سماج اور فطرت کے خلاف جد وجہد کر کے مادی حالات میں تغیر پیدا کرتا ہے اور حالات بدلنے کے دوران میں خود بھی بدل جاتا ہے۔ یہ عمل میکانکی طور پر اثر قبول کرنے سے بالکل مختلف ہے۔ ایک صورت میں انسان بالکل بے اختیار نظر آتا ہے، دوسری صورت میں باشعور اور صاحب اقتدار دکھائی دیتا ہے۔ ادب کی سماجی اہمیت اُس وقت تک سمجھ میں نہیں آسکتی جب تک ہم ادیب کو باشعور نہ مانیں اس لئے ادب کا مادی تصور سب سے پہلے اس حقیقت پر زور دیتا ہے کہ ادب انسانی شعور کی وہ تخلیق ہے جس میں ادیب اپنے ذہن سے باہر کے مادی اور خارجی حقائق کا عکس مختلف شکلوں میں مختلف فنی قیود اور جمالیاتی تقاضوں کے ساتھ پیش کرتا ہے دوسری بات یہ ہے کہ یہ عکس فوٹوگراف کی طرح ساکن یا بنا بنایا نہیں ہوتا بلکہ متحرک

حقیقتوں کا متحرک عکس ہوتا ہے۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کسی مخصوص دور کے ذرائع پیداوار اور
کے ادب یا فنونِ لطیفہ کا رشتہ کس طرح ظاہر ہوتا ہے اُس کو واضح
ہے۔ اگر ہم اس کو مثال سے سمجھانا چاہیں تو اس کی ایک اچھی مثال ابتدائی
سماج میں مل سکتی ہے، جہاں سماج پیچیدہ نہیں تھا، ذرائع پیداوار سیدھے
تھے۔ ایک ساتھ مل جل کر کام کرنے میں ابتدائی انسان کو اندازہ ہوا کہ ایک
کے ساتھ کام کرنے، مخصوص قسم کی آوازیں نکالنے اور جسم کو ایک خاص طرح
دینے میں کام جلد بھی ہوتا ہے، تھکن بھی کم ہوتی ہے اور اچھا بھی معلوم ہوتا
اس لئے ان حرکات و سکنات، آوازوں اور بولیوں کو انھوں نے اپنے کام
اور ذہنی تفریح کے ذریعوں سے وابستہ کرلیا۔ یہی زبان، رقص موسیقی
کی بھدی مگر فطری ابتدا تھی جس کا تعلق براہِ راست پیداوار کے ذرائع سے
سماج اور ذرائع پیداوار میں جتنی پیچیدگی بڑھتی گئی فنونِ لطیفہ اور ادب سے
تعلق بھی پیچیدہ ہوتا گیا۔

اس سلسلہ میں ایک اور بات یاد رکھنا ضروری ہے۔ ذرائع پیداوار اور
کے رشتہ کو تسلیم کرتے ہوئے یہ ماننا غلط ہوگا کہ دونوں کے زوال یا ارتقاء
کی یکساں اور متناسب ہوگی۔ کسی ملک کی تاریخ دیکھی جائے تو معلوم ہوجائیگا
کی سماجی ارتقاء کے عہد میں بھی اعلیٰ ادب پیدا ہوا ہے۔ یونان نے غلامی کے
افلاطون، ارسطو، الیس کائی لس اور یوری پیڈیز ہی کو نہیں ہومر کو بھی جنم دیا۔
بھی درست نہ ہوگا کہ ایک عہد کا ادب اسی عہد کے ساتھ ختم ہوجاتا ہے اور

نئے عہد میں ماضی سے سارے رشتے توڑ کر نیا ادب ابھر آتا ہے۔ اس
کھلی ہوئی وجہ تو یہ ہے کہ ایک عہد کے پیداواری رشتے دوسرے عہد کی
منزل میں داخل ہوتے ہوتے بہت سی عبوری اور ارتقائی منزلوں سے گز
اور انسانی ذہن جب تک پوری شعوری کوشش سے تغیر کی کش مکش کو نہ سمجھ
دور کا دوسرے دور سے الگ کرنا اس کے لئے دشوار ہو جاتا ہے۔ کسی عہد
ادیب شعور کی ایک ہی سطح پر نہیں ہو سکتے۔ ذہنوں پر خاندانی، طبقاتی اور
کا بوجھ ہوتا ہے جسے زندگی کی کش مکش کو سمجھے بغیر اتار پھینکنا تقریباً ناممکن ہے
کہا گیا ہے کہ جب ایک دفعہ ادبی روایتیں جڑ پکڑ لیتی ہیں تو آسانی سے ختم نہیں
اور معاشی ڈھانچے کے بدل جانے کے بعد بھی باقی رہتی ہیں۔ جو لوگ ادب
ترجمانی پر الزام لگاتے ہیں کہ اس طرح ادب کو ادب کے نقطۂ نظر سے دیکھنے
محض معاشی تغیرات یا طریق پیداوار میں تبدیلی ہو جانے والے اثرات سے
دیکھا جاتا ہے وہ درحقیقت اس رشتے کے مفہوم کو نہیں سمجھتے۔ اصل
ہے کہ مادی حقائق زبان، اسلوب، انداز بیان اور محسوسات کے انتخ
سے گزر کر ادبی پیکر اختیار کرتے ہیں کہ انھیں نیچرل سائنس کی سطح پر
نہیں نکالے جا سکتے۔ یہ بالکل صحیح ہے کہ گو ادب کی تخلیق میں ادیب کا
اور وہی شعور سرگرم عمل رہتا ہے جس کی تعمیر و تشکیل مادی معاشی حا
ہوئی ہو۔ لیکن دوسرے اثرات بھی اپنا عکس چھوڑتے رہتے ہیں جس
کے نقطۂ نظر سے اس وقت تک کی گفتگو کی گئی ہے اس نے اس پر بھی
کہ ادب کے مطالعہ کے لئے جو جمالیاتی انداز نظر اختیار کیا جاتا ہے و

نظام کا آفریدہ ہوتا ہے جو طریقِ پیداوار سے وجود میں آتا ہے اس سے بہت
۔۔۔ہ عناصر جو بظاہر معاشی اسباب سے بے تعلق نظر آئیں گے اور مذہبی،
۔۔یانہ، تہذیبی یا ادبی روپ اختیار کرکے ادبی تخلیق میں کارفرما ہوں گے،
۔۔بھی انھیں مادّی حقایق کا جزو قرار دینا ہوگا۔ جمالیاتی احساس خود اس مادّی
۔۔کے دائرے کے باہر نہ جا سکے گا جو موجود ہے، ہاں اس وقت البتہ اس میں
۔۔ہوگی جب واقعی زندگی کے بنیادی ڈھانچے میں تبدیلی ہوگی یا تبدیلی کی ضرورت
۔۔اس ہوگا۔

یہاں پہونچ کر اس بات کو واضح طور پر سمجھ لینا چاہئے کہ علمی حیثیت سے مادّی
۔۔نظر کا پتہ یونانی فلسفیوں ہی کے زمانے سے چلتا ہے کیونکہ اگر ایک طرف افلاطونی
۔۔ت کی جستجو مادّی زندگی کے ماوراء کسی اندیکھی دنیا میں کرتا تھا تو ڈیماکریٹس مادّی طور
۔۔ب اور نتیجہ کے تعلق پر زور دیتا تھا، کسی نہ کسی شکل میں عینیت اور مادّیت میں یہ
۔۔ں اس وقت تک چلی آرہی ہے اور بھیس بدل بدل کر مختلف فلسفیانہ سماجی
۔۔یی تحریکوں میں ظاہر ہوتی رہتی ہے لیکن جب فلسفہ نے مکمل طور پر دونوں کو الگ
۔۔ور تغیر کا ایسا مادّی اور سائنٹفک نظریہ پیش کیا جس سے ہر جگہ ان کی تشکیل سمجھی جا سکتی
۔۔ں وہ مارکسزم ہے۔ اس وقت تک جس مادی نقطۂ نظر کا ذکر کیا گیا ہے وہ کم و بیش
۔۔بنی ہے۔ اس فلسفے کے بانیوں اور مبلّغوں نے اس کو سماج کے سبھی مظاہر پر
۔۔کر کے دیکھا ہے اور خاص کر ادب کی مادّی بنیادوں کو واضح کرنے کی کوشش
۔۔اس لئے جب کبھی ادب کے مادی تصور پر غور کرنے کی ضرورت ہوگی تو انھی
۔۔کے اصولوں کو سامنے رکھنا ہوگا کیونکہ دوسرے مادی اور عمرانی فلسفے تغیر کے

تمام پہلوؤں کو ایک ساتھ حرکت کرتے ہوئے نہیں دیکھتے۔ بہر حال ادب چونکہ بظاہر ایک فرد کے ذہن سے نکلا ہوا کارنامہ معلوم ہوتا ہے اس لئے عام طور پر لوگ اس کی مادی حیثیت پر غور کرتے ہوئے الجھن محسوس کرتے ہیں۔ ان کے دل میں اس طرح کے سوالات پیدا ہوتے ہیں کہ جب ادب فرد کے خیالات کا نتیجہ ہے تو اس میں اجتماعی سماجی حقائق کی جستجو کرنا کہاں تک درست ہوگا؟ کیا فرد اور سماج میں تصادم نہیں؟ کیا یہ ضروری ہے کہ فرد سماجی زندگی کا پابند ہو؟ تصور پرست اور انفرادیت پسند فلسفیوں اور مفکروں نے طرح طرح کے سوالات پیدا کئے ہیں اور مادی نقطۂ نظر پر اعتراض کیا ہے کہ اس میں فرد اور شخصیت کو نظر انداز کر دیا جاتا ہے یہ اعتراض بھی بے بنیاد ہے کیونکہ فرد کو سماج کے باہر ایک وحدت سمجھ کر اس کے خیالات اور تجربات کو سمجھنے کی کوشش بے سود ہوگی۔ خیالات انسانی ذہن میں خارجی اور مادی حقیقتوں کے عکس کی حیثیت سے نمودار ہوتے ہیں جنھیں انسان کا ذہن یا تو خواہشوں سے ہم آہنگ پاتا ہے یا مخالف یا کسی قدر ہم آہنگ پاتا ہے کسی قدر مخالف، انھیں قبول کرتا ہے یا رد، اور یہ عمل کسی نہ کسی قسم کے جذباتی، ذہنی یا مادی سکون کے لئے ہوتا ہے۔ کم سے کم ایک نارمل انسان جو اگر پیدا ہوا ہے اور اسی طرح اُس سماجی دائرہ میں آیا ہے جس میں اُسی کی طرح کے اور انسان بھی سوچتے اور عمل کرتے ہیں اور اس کا رشتہ اپنے طبقے سے مثبت یا منفی شکل میں قائم ہو جاتا ہے۔ مادی فلسفہ میں تو انسان ہی سب کچھ ہے۔ اسے کسی حالت میں نظر انداز کیا ہی نہیں جا سکتا۔ ہاں اس میں کسی ایسے انسان کا تصور البتہ نہیں کیا جا سکتا جو کسی خاندان، گروہ، طبقہ یا سماج سے تعلق ہی نہ رکھتا ہو۔ چونکہ یہ سارے رشتے مادی

سماجی ہیں اس لئے ہر ادیب کو بھی اسی کسوٹی پر پرکھنا پڑتا ہے اور اس کے تخلیقی کارناموں کو زیادہ سے زیادہ خیالی ماننے کے بعد بھی اسے ان سماجی رشتوں سے باہر سمجھنا ناممکن ہو جاتا ہے۔

یہاں اس بات کی وضاحت غیر ضروری معلوم ہوتی ہے کہ مکمل اشتراکی سماج کے علاوہ ہر سماج اپنے ذرایع پیداوار کے لحاظ سے طبقوں میں بٹا ہوا ہوتا ہے اور عام طور پر ہر شخص کا ذہن اس کے طبقاتی مفاد سے وابستہ ہوتا ہے لیکن یہ کوئی لازمی بات نہیں ہے۔ انسان اپنی شعوری کوشش سے اپنے طبقاتی تصورات چھوڑ سکتا ہے۔ ایسی حالت میں اس کا طبقہ وہ طبقہ ہو جائے گا جس کے مفاد کے لئے وہ جدوجہد کرتا ہے اور چونکہ ذرایع پیداوار پر قبضہ رکھنے والوں اور محروموں میں اپنے حقوق اور مفاد کے لئے کشمکش جاری رہتی ہے اس لئے عام طور سے یہ بات تسلیم کر لی جاتی ہے کہ کسی نہ کسی شکل میں ادیب کے شعور نے بھی اس کشمکش کو اپنے ادب پارے میں پیش کیا ہوگا۔ ادیب اگر طبقاتی شعور نہ رکھتا ہوگا تو اس کا اظہار بھی بہت واضح شکل میں نہ ہوگا، کیونکہ مادی فلسفہ لاشعور کی اہمیت کو تسلیم نہیں کرتا، اس لئے محض معمولی حد تک ادیب کے لاشعوری عمل کو پیش نظر رکھتا ہے۔ تحلیل نفسی میں اسے جو اہمیت حاصل ہے وہ مادی فلسفہ کی ضد ہے اور انسانی فطرت کو ایک ناقابل حل معمہ بنا دیتی ہے جو محض جبلتوں کے سہارے عمل اور زندگی کی منزلیں طے کرتی ہے۔

ادیب کی طبقاتی نوعیت ہی کے سلسلہ میں یہ بحث بھی اٹھتی ہے کہ ماضی کے اعلیٰ ادیبوں کے تخلیقی کارناموں پر کس طرح نگاہ ڈالنا چاہئے، کیا ادیب کی

طبقاتی نفسیات اسے بالکل مجبور کرتی ہے کہ وہ ہر حقیقت کو اسی طرح دیکھے یا وہ خار
مادی حقائق کی تصویر کشی اپنے شعور کی سطح کے مطابق کرتا ہے؟ اس سوال کے جوا
پر کئی باتوں کا دارو مدار ہے۔ اگر ادیب محض اپنے طبقے کی نفسیات پیش کرنے پر مجبو
ہے تو پھر سماج میں اس کی ذمہ داری کا بھی کوئی سوال پیدا نہ ہوگا اور ادیب صر
طبقاتی نہیں، ایک طرح کے روحانی جبر کا بھی شکار ہوگا۔ اگر ہم اسے صحیح تسلیم کرلیں
ماحول اور ادب کا یہ تعلق پھر ایک میکانکی شکل پیش کرتا ہے جس میں ادیب ایک مجبو
حیثیت اختیار کرلیتا ہے۔ ادب کا مادی تصور ادیب سے ہر دور کے حقائق کی روشن
میں واقعات کو اس طرح پیش کرنے کا مطالبہ کرتا ہے کہ اس دور کی (یا جس دور کی
وہ ترجمانی کرتا ہے) ساری تہذیبی کش مکش نگاہوں کے سامنے آجائے اور یہ محسوس ہ
کہ ادیب نے اپنی طبقاتی تنگ نظری سے بلند ہوکر زیادہ سے زیادہ مکمل حقیقت کو پیش
کرنے کی کوشش کی ہے۔ ماضی کا ادب اسی طرح حال کا تہذیبی ورثہ بنتا ہے
موجودہ ادب، فنونِ لطیفہ اور تہذیب اسی وقت مفید اور اعلیٰ بن سکتے ہیں جب انھیں
ماضی کے سہارے انسانی سرمائے سے فیض حاصل کرنے کا موقع ملا ہو۔ اچھے فن کارو
نے ہر دور میں طبقاتی حد بندی کے طلسم توڑ کر عام انسانوں کے دلوں کی آرزوئیں حسین
الفاظ اور رنگین پیکروں میں پیش کی ہیں اور اس طرح انسانی سرمایۂ تہذیب میں اضا
ہوتا رہا ہے اسی وجہ سے مادیت پسند فلسفی اور مفکر ادیبوں سے اس بات کا مطالبہ
کرتے ہیں کہ وہ اپنے ذہن کی گرمی اور قلم کی طاقت کو محنت کش عوام کی ترجمانی اور خدمت
کے لئے وقف کردیں۔

جو لوگ اپنے طبقاتی مفاد یا ذہنی کجروی کی وجہ سے اس نقطۂ نظر کے مخالف

ادیبوں سے "خالص ادب" کا مطالبہ کرتے ہیں، اگر غور سے دیکھا جائے تو یہ
[illegible]ن بات کا مطالبہ ہے کیونکہ ادب کا موضوع جیسے ہی انسان بنتا ہے وہ
[illegible] نقطۂ نظر کا ترجمان بھی بن جاتا ہے۔ ادیب لاکھ غیر جانبدار رہنے کی کوشش
[illegible]س کے کردار، اُس کا موضوع، اُس کے خیالات کسی نہ کسی قسم کی جانبداری کا
[illegible]دیتے ہیں اور پروپیگنڈے سے بچنے کے دھوکے میں وہ بعض دوسری باتوں کا
[illegible]ا کرنے لگتا ہے۔ فلسفہ مادیت سے متاثر ادیب شعوری طور پر جانبدار ہوتا ہے
[illegible]اری سیاسی، سماجی، تہذیبی، فلسفیانہ کسی شکل میں بھی نمودار ہو سکتی ہے۔
[illegible] جانبداری سے ڈرتا یا شرمندہ بھی نہیں ہوتا کیونکہ وہ کسی قسم کی ناانصافی،
[illegible]نسان دشمنی، مایوسی، بدصورتی یا تنگ نظری کا ترجمان یا نمائندہ نہیں ہے بلکہ
[illegible]روں کی اشاعت کر رہا ہے جو عام انسانی مسرتوں میں اضافہ کرتی ہیں۔
اوپر کی سطروں میں فلسفۂ مادیت کے جمالیاتی نقطۂ نظر کی طرف اشارہ کیا جا چکا
[illegible]طرت میں حسن، انسان میں حسن اور زندگی میں حسن کا اندازہ انسان نے اپنی
[illegible]دگی میں مسرت کے اضافہ کے لحاظ سے کیا ہے۔ اس کے دل میں جو احساس
پیدا ہوتا ہے وہ خارجی حقائق کے شعور اور ادراک کا نتیجہ ہے جسے انفرادیت
[illegible]کر اجتماعی حیثیت حاصل ہو گئی ہے۔ موضوع اور مواد کا تعلق، اسلوب، ہیئت،
[illegible] خصوصیات سے کیا ہے اس کو بھی اسی نظر سے دیکھنا چاہئے۔ فنی خصوصیات
[illegible]کا بھی موضوع کا نتیجہ اور زیادہ سے زیادہ پُراثر شعور حاصل کرنے کے سلسلے
[illegible]ا ہے اور دونوں کا مطالعہ ایک ساتھ کیا جا سکتا ہے، اس طرح ادب کا
تصور ہر ادبی مسئلے کا جائزہ لینا اور ادب کو انسانی سماج اور تہذیب میں

وہ جگہ دلاتا ہے جس کا تعلق اس انسانی شعور سے ہے جو سماجی، معاشی اور ط
ارتقا سے وجود میں آیا ہے اور سماجی رشتوں کے بدلنے سے بدل سکتا ہے
نقطۂ نظر کے تسلیم کر لینے سے سب سے اہم نتیجہ یہ برآمد ہوتا ہے کہ ادیب سماجی اور
ارتقا کی کش مکش اور تعمیر و تشکیلِ حیات کی جدوجہد میں ایک ذمہ دار، باشعو
حساس فرد کی حیثیت سے شریک ہوتا ہوا معلوم ہوتا ہے جس کی کاوشیں ہ
سماجی اور سائنٹفک کام کرنے والوں کی طرح اہم ہوتی ہیں۔

اس ساری بحث سے جو ادبی اور تنقیدی نقطۂ نظر وجود میں آتا ہے او
ادبی تخلیق اور تنقید دونوں کے لئے ایک اصول کی حیثیت سے کام میں لا
ہے اسے "اشتراکی حقیقت پسندی" یا "سماجی حقیقت نگاری" کہہ سکتے ہیں۔ فنی
کا یہ اصول ہر فن کار کی رہنمائی کر سکتا ہے۔ حقیقت نگاری کی مختلف تعبیریں ہو
گئی ہیں جن سے مختلف اور بعض اوقات متضاد نتائج برآمد ہوتے ہیں اس
اس حقیقت پسندی کو جو مادی تصورِ تاریخ سے پیدا ہوتی ہے، اور دوسری طر
حقیقت نگاریوں سے الگ اور ممتاز کرنے کے لئے اشتراکی یا سماجی کی تحدید ضرور
پائی۔ اس اندازِ نظر یا اصول کا مطالبہ یہ ہے کہ فن کار کو حقیقت کا ادراک اس
کرنا چاہئے کہ حقیقت اپنی ارتقائی اور انقلابی شکل میں تمام تاریخی اور ما
پہلوؤں کو نگاہ میں رکھتے ہوئے اُس کے فن میں متشکل ہو۔ اُس کی یہ کاوش
انفعالی نہیں ہو سکتی بلکہ لامحالہ اس کا مقصد یہ ہوگا کہ عوام کے شعور میں اس
مطالعہ سے ایسا تغیر پیدا ہو جو اشتراکیت کی سچائی، خوبی اور برتری کے تصورات
کرے۔ بظاہر یہ سیدھی سی بات معلوم ہوتی ہے لیکن جب کوئی اد

...دا اسے تسلیم کرے گا تو اُسے ہر حقیقت کی نوعیت، ماہیت اور سماجی اہمیت کا اندازہ ...ہو گا، سماج کے تشکیلی عناصر کو دیکھنا ہو گا اور واقعات کی بنیادوں کو سمجھنا ہو گا ...ں وقت وہ یہ جان سکے گا کہ کون سے حقایق زندگی کو کس جانب لے جا رہے ہیں ...رلے جا سکتے ہیں۔ ہر لمحہ بدلتی ہوئی اور متحرک دُنیا میں حقایق کی اصل نوعیت کا ...ت میں لانا آسان نہیں، وہی فن کار یا ادیب اس سے اچھی طرح عہدہ برآ ہو سکتا ...جو جدلیاتی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور حقایق کے سمجھنے میں اس سے کام لیتا ہے۔ ظاہر ...ہ کہ یہ چیز حقیقت نگاری کے معمولی تصور سے بالکل مختلف ہے۔ اس میں "تاریخی ...یقت، احساس فن اور تصورِ زندگی سب مل کر ایک ہو جاتے ہیں۔ یہی ادب کا ...نی تصور ہے جو فن کے تنوع کا مخالف نہیں ہے، جدت برائے جدت اور ہیئت پرستی ...مخالف ہے، جو ادب کے کھوکھلے پن، بے اثری، میکانکی اور بے رنگ حقیقت نگاری ...ور بے مقصدی کا مخالف ہے۔ یہی ادب کو جاندار، خوبصورت، انسان دوست ...بنانے کا تصور ہے۔

قطب مشتری کی چند لسانی خصوصیات

اُردو زبان کے ارتقاء میں جو منزلیں آئیں اُن میں "دکنی" ایک نہایت اہم منزل ہے کیونکہ جہاں تک اُردو کی ابتدائی شکل کا تعلق ہے یقینی طور پر جتنے اور جیسے نمونے دکنی اُردو کے ملتے ہیں اُتنے کسی اور شکل کے نہیں ملتے، اس کے علاوہ یہ بات بھی قابلِ ذکر ہے کہ دکنی اُردو کی اس منزلِ ارتقاء کی نمائندگی کرتی ہے جب وہ تشکیلی حالت میں تھی اور اَپ بھرنش، پنجابی، ہریانی، کھڑی بولی اور برج بھاشا کے وہ اثرات لئے ہوئے دکن پہونچ گئی تھی جو مکمل طور پر اُردو کی ساخت میں اپنی جگہ نہیں بنا سکتے تھے۔ پھر یہ بھی ہوا کہ تھوڑے ہی دنوں میں دکن نے خود مختار ہو کر شمالی ہند سے اپنا تہذیبی تعلق کسی حد تک منقطع کر لیا اور اُردو اپنے جنم استھان سے دور، جدید ہند آریائی زبانوں کے اس گروہ سے دور، ترقی کرتی رہی جن کے درمیان وہ شمالی ہند میں تشکیل پذیر ہوئی تھی۔ دکن میں سے دیگر آریائی زبانوں میں صرف مہاراشٹری اُس سے خاندانی تعلق رکھتی تھی۔ تلگو اور کنڑی ساخت کے اعتبار سے اس سے بالکل الگ تھیں تاہم نہ صرف مطالعہ کی چیز ہے کہ تلفظ اور آوازوں میں دکنی اُردو نے مہاراشٹری یا دراوڑی زبانوں کا اثر قبول کیا بلکہ یہ بھی دیکھنا چاہئے کہ کتنے مہاراشٹری یا دراوڑی الفاظ، محاورے اور

ب الامثال اپنی اصلی شکل میں یا ترجمہ ہوکر اس میں داخل ہو گئے، یہ کام وہی
ب کر سکتے ہیں جو ہند آریائی اور دراوڑی دونوں زبانوں سے واقف ہوں اور
ھویں سے لے کر سترھویں صدی تک کے مختلف زبانوں کے ادبوں کا مطالعہ اس
ر سے کرنے کی صلاحیت رکھتے ہوں، عسکری فتوحات، تاریخی واقعات، سماجی اختلاط
ر تہذیبی لین دین کا زبانوں پر گہرا اثر ہوتا ہے اور جب کوئی زبان سیال حالت میں ہو
و ان اثرات کو قبول کرنے کے زیادہ امکانات رکھتی ہے اس لئے کسی ایک تصنیف کو
ب کرکے اُس کے سماجی پس منظر سے الگ اُس کا مطالعہ پوری طرح اس کے سمجھنے
ں معین نہ ہوگا پھر بھی یہ ایک ضروری کام ہے کیونکہ اس سے اُردو زبان کی ساخت
ے متعلق بعض اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں۔ اس نظر سے اس وقت ایک اہم دکنی کتاب
لا وجہی کی قطب مشتری کی چند لسانی اور صوتی خصوصیات پر نظر ڈالنا مقصود ہے۔ تمام
تفصیلات میں جانا نہ تو ممکن ہے اور نہ اس مختصر لسانی مطالعہ کے لئے ضروری، نہ یہ
بتانے کی ضرورت ہے کہ دکن میں اُردو کے پہونچنے، پھیلنے اور ادب کی صورت میں
ظاہر ہونے کے کیا اسباب تھے اور نہ اس پر غور کرنے کا موقع ہے کہ دکنی اُردو لسانیات
کے نقطۂ نظر سے کن خصوصیات کی حامل تھی لیکن ذہنی پس منظر میں ان باتوں کا رکھنا
مفید ہوگا۔ یہ عرض کر دینا بھی ضروری ہے کہ راقم کے پیش نظر قطب مشتری کا صرف
وہ نسخہ ہے جسے مولوی عبدالحق صاحب نے ۱۹۳۹ء میں انجمن ترقی اُردو دہلی سے شائع
کیا تھا، بہت سے الفاظ کے متعلق جو شکوک ہیں اُن کا تذکرہ اس سلسلہ میں بیکار ہوگا
کیونکہ تقابلی مطالعہ کی کوئی صورت نہیں ہے اور محض قیاس پر بنیاد رکھنا درست
نہ ہوگا۔

ملا وجہی نے قطب مشتری ۱۰۱۸ھ مطابق ۱۶۰۹ء میں لکھی - اُردو کے دکن میں پہونچنے کا ابتدائی زمانہ چودھویں صدی عیسوی کا آغاز قرار دیا جاتا ہے، اس طرح قطب مشتری اُس وقت کے تقریباً تین سو سال بعد وجود میں آئی جب اُردو دکن پہونچ چکی تھی - بول چال کی زبان کی حد سے گزر کر ادبی شکل اختیار کرنے میں جو وقت بھی لگا ہو لیکن اُردو کے جو ابتدائی نمونے دستیاب ہوتے ہیں وہ ۱۴۲۱ء سے پہلے نہیں رکھے جاسکتے کیونکہ اگر معراج العاشقین سید گیسو دراز کی تصنیف ہے تو اس کا یہی عہد ہوسکتا ہے، گویا دکنی کے ادبی شکل اختیار کرنے کے بعد بھی تقریباً دو سو سال گزرنے پر قطب مشتری لکھی گئی - اس کا تذکرہ اس لئے ضروری ہے کہ ہم دکنی اُردو کے تین سو سال یا کم سے کم دو سو سال کے ارتقاء کو نظرانداز نہ کریں - جو شخص بھی دکنی ادب کا مطالعہ کرے گا اُسے اندازہ ہوگا کہ دکنی میں بھی لسانی ارتقا ہوا مگر اس کی رفتار اتنی واضح اور نمایاں نہیں تھی جتنی شمالی ہند میں، اس کا مطلب یہ ہے کہ قطب مشتری کی بعض لسانی خصوصیات ڈیڑھ دو سو سال پہلے کی دکنی میں بھی ملیں گی اور سو سال بعد کی دکنی میں بھی نظر آئیں گی اور چونکہ انھوں نے صدیوں کی بول چال میں جڑ پکڑ لی تھی اس لئے آج کی دکنی بول چال میں بھی دیکھی جاسکیں گی، قطب مشتری کا انتخاب اس لسانی مطالعہ کے لئے یوں کیا گیا ہے کہ ایک حیثیت سے یہ دکنی اُردو کے وسطی دور کی تصنیف ہے اس لئے اس کے محاورات ضرب الامثال، صوتی خصوصیات اور صرف و نحو کے گہرے مطالعہ سے ماضی اور حال کے لسانی رشتوں کے سمجھنے میں مدد بھی ملے گی اور زبان و تہذیب کے تعلق کا پتہ بھی چل سکے گا - یہ بھی معلوم ہوگا کہ اظہار خیال کی ضرورت لفظوں کے بنانے،

میں لینے اور بنے بنائے الفاظ کی شکل بدل دینے میں نہ تو کوئی دشواری محسوس کرتی ہے اور نہ اصول اور قواعد کے بننے کا انتظار کرتی ہے بلکہ غور کیا جائے تو بعد میں انھیں سے زبان کے قواعد کی تشکیل ہوتی ہے جن میں بعد کی ادبی کاوشیں کاٹ چھانٹ کرتی ہیں۔ بدقسمتی سے دکنی اُردو کا کوئی اچھا لغت یا قواعد پر کوئی معقول کتاب اس وقت تک شایع نہیں ہوئی ہے۔ بعض دکنی تصانیف کے خاتموں پر تھوڑی فرہنگیں اور بعض لسانیات کی کتابوں میں دکنی اُردو کی کچھ لسانی خصوصیتیں ضرور ملتی ہیں لیکن وہ ناکافی ہیں تاہم اُن سے جو مدد ملتی ہے اُن کی افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔

وجہی، قطب مشتری اور سب رس دونوں میں اپنی زبان کے لئے "ہندی" کا لفظ استعمال کرتا ہے بلکہ سب رس میں تو کہیں کہیں "اہل ہند" کہہ کر شمالی ہند کے لوگ مراد لیتا ہے اور بعض ضرب الامثال کے ساتھ یہ بھی لکھ دیتا ہے کہ یہ مثل دکن میں استعمال ہوتی ہے۔ ایک بڑا شاعر اور ادیب ہونے کی حیثیت سے اُس کی زبان میں بھی بڑا تنوع پایا جاتا ہے۔ وہ بڑی بے باکی سے الفاظ کو توڑ مروڑ دیتا ہے اور سنسکرت، عربی، فارسی، ہندی اور مہاراشٹری کے الفاظ بے تکلفی سے استعمال کرتا ہے بعض محققوں کا خیال ہے کہ دکنی اُردو کی ساخت میں پنجابی کا گہرا ہاتھ ہے کیونکہ اُردو کی ابتداء پنجاب میں ہوئی اور ابھی اس پر پنجابی کے اثرات چھائے ہوئے تھے کہ وہ دکن پہونچ گئی۔ اس پر سب سے زیادہ زور حافظ محمود شیرانی نے اپنی بے بہا کتاب پنجاب میں اُردو میں دیا ہے اور دوسروں نے بھی اسے تسلیم کیا ہے لیکن پنجابی اور دلی کے گرد وپیش کی بولیوں کا تقابلی مطالعہ کرنے والوں

نے یہ بات تقریباً پایۂ تحقیق تک پہونچا دی ہے کہ ان بولیوں کی ساخت میں کو
خاص فرق نہیں ہے بلکہ یہ سب ایک ہی گروہ سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس لئے اگر دک
پر ایک طرف پنجابی کا اثر نظر آتا ہے تو دوسری طرف ہریانی کا اثر بھی دیکھا جا سکتا
یہ کہنا دشوار ہے کہ کس کا اثر واقعی دکنی اُردو کا ساتھ دور تک دیتا رہا۔ یہ ضرور
کہ صدیاں گذر جانے کے بعد بعض لسانی خصوصیتیں پنجابی میں باقی رہ گئی ہیں اور
ہریانی اور کھڑی بولی میں ختم ہوگئی ہیں مثلاً اسم، صفت اور فعل کی جمع بنانے کے قاعدے
حروف علّت کی تخفیف وغیرہ۔ ان مسائل پر پروفیسر جیولس بلاک کی تحقیقات اور
ہریانی کے مطالعہ کی روشنی میں ڈاکٹر مسعود حسین خاں نے اپنی اُردو زبان کی تاریخ
میں محققانہ بحث کی ہے اسے یہاں دہرانے کی ضرورت نہیں ہے۔ قطب مشتری
کی لسانی خصوصیات کے مطالعہ کے وقت ان حقایق کو پیش نظر رکھنا ضروری ہے

ماہرین لسانیات کا خیال ہے کہ آپ بھرنش کے دور سے گذرتے ہوئے ہند
آریائی زبانوں میں یہ خصوصیت عام طور سے پیدا ہوگئی تھی کہ وہ سنسکرت تت سم
الفاظ لینے کے بجائے تدبھو کی جانب مائل تھیں، یعنی سنسکرت الفاظ کو بگاڑ کر اپنے دائرے
میں لیتی تھیں لیکن سنسکرت تہذیبی اور علمی حیثیت سے ایسی اور اتنی اہمیت اختیار
کر چکی تھی کہ اُس کے اثرات سے بچنا محال تھا، آریائی زبانیں تو خیر اُس سے خاندانی
تعلق رکھتی ہیں، • راوڑی زبانیں بھی اُس کے جادو سے نہ بچ سکیں۔ خبر نہیں کہ
وجہی سنسکرت یا کسی اور ہند آریائی زبان سے واقف تھا یا نہیں لیکن وہ سنسکرت تت سم
بڑی آزادی اور بڑی فراوانی سے استعمال کرتا ہے۔ یہ اور ایسے ہی الفاظ دوسرے
دکنی شعراء کے یہاں بھی ملتے ہیں لیکن وجہی کے یہاں تت سموں کی تعداد دوسروں

زیادہ معلوم ہوتی ہے پھر بھی اس سے یہ اندازہ تو ہو ہی جاتا ہے کہ سنسکرت الفاظ
طور سے زبانوں پر چڑھے ہوئے تھے اور سمجھے جاتے تھے۔ چند الفاظ مثال کے طور
پیش کئے جاتے ہیں، جیسے آدھار (سہارا)، اپ روپ (بے مثل)، اُتّم (اعلیٰ)
ادھر (ہونٹ)، اننت (بے حد)، ترلوک (تینوں عالم)، تیج (شان دبدبہ) دوندی
دشمن)، رُچ (میلان)، گرتار (خدا)، مد (شراب)، گنبھیر (سنجیدہ اور گہرا) وغیرہ
چار شعر جن میں یہ الفاظ آئے ہیں لکھے جاتے ہیں ؎

جواہر سوں کھیلے شہنشہ لبندت (اننت)	دئے دان سب جگ کے تے مان اننت
سو اُس کے اَدھر اُسکو پنچاتے تھے (اَدھر)	بنگالے شکر کوں جو یاں لاتے تھے
دسے فامنا کہنے تے خوب ہے (اپروپ)	شعر بولنا گرچہ اپروپ ہے،

سنسکرت کے وہ الفاظ تو لاتعداد ہیں جنھیں لسانیات کی اصطلاح میں تدبھو
کہا جاتا ہے۔ کچھ الفاظ تو جس طرح بولے جاتے تھے اُسی طرح لے لئے گئے ہیں اور کچھ
شعری ضرورتوں کے لئے بدل دئے گئے ہیں، یہ عمل دکنی شاعری میں ہر زبان کے الفاظ
کے ساتھ کیا گیا ہے۔ جیسا کہ کہا گیا ایسے الفاظ کی تعداد بہت ہے۔ مثال کے طور پر چند
دئے جاتے ہیں جیسے سمپور (سمپورنٹ)، اولاس (اُلّاس)، للھن (للکشنٹ)، بجر (وجر)
بس (وِش) وغیرہ۔

خالص سنسکرت الفاظ ہی کی طرح خالص عربی الفاظ بھی قطب مشتری میں
بہت زیادہ ہیں لیکن جو بات غور طلب ہے وہ یہ ہے کہ عربی الفاظ اُس جگہ سب سے
زیادہ استعمال کئے گئے جہاں مذہبی یا نیم مذہبی خیالات اور جذبات کا اظہار مقصود ہے
مثلاً حمد میں خدا کے تقریباً سارے نام آجاتے ہیں جو عربی لغات میں اور دینیات

کی کتابوں میں آتے ہیں حالانکہ اُن میں سے زیادہ تر ایسے ہیں جو عام بول چال میں مستعمل نہیں ہیں مثلاً محصی، بدیع، علی، جامع، نزل، مُقسط اور معبد وغیرہ لیکن جب ان ناموں کا سلسلہ ختم ہوتا ہے تو عربی الفاظ کی بھرمار بھی ختم ہو جاتی ہے اور ایسے ہندی آمیز شعر آتے ہیں جیسے :-

وہی ایک کرتا ہے بہو دھات بھیس	کدھیں رات ہوئے کدھیں موئے دلیس
اپی دیس ہے ہور آپیچ رات	اپی جھاڑ ہے ہور اپیچ پات
اپی پھول، اپی پھل، اپی بن اہے	اپی چاند، اپی سور، اپی کھن اہے
کرے آگ پانی کوں پانی کوں آگ	گیے کوں سوہنس ہور ہنس کوں سو کاگ

یہ اشعار بھی حمد ہی سے تعلق رکھتے ہیں لیکن ان میں عربی الفاظ نہیں ملتے۔ آگے بڑھ کر کہانی میں ان کی تعداد بہت کم ہو جاتی ہے اس سے یہ پتہ چلتا ہے کہ عام بول چال میں عربی کے نامانوس الفاظ استعمال نہیں کئے جاتے تھے، مذہبی مسائل کے بیان میں استعمال ہوتے تھے۔

اسم یا صفت سے فعل بنانے کی آسانیوں کی طرف ہم آج غور کر رہے ہیں اور بڑی ہمت کر کے کبھی کبھی فلمانا، برفانا وغیرہ استعمال کر دیتے ہیں، ان الفاظ کو بھی ثقہ اور زبان پرست حلقوں میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا لیکن قطب مشتری کا مطالعہ کیا جائے تو مصدر بنانے کی کئی شکلیں ملتی ہیں مثلاً وجہی کبھی کبھی سنسکرت اسما کے آگے اُردو کی مصدری علامت لگا کر مصدر بنا لیتا ہے جیسے چتر سے چترنا (تصویر بنانا)، انمن سے انمنانا (بے دلی سے کام کرنا) وغیرہ :-

محل کو چترنے اُسے لیا اتال	نگو شمعی کر یگی سوں جاتاں (چترنا)

پیالا نہ واں آپ بھاتے پئے ۔۔۔ ضرورت کوں سنہ امناتے پئے (امناتا)

اسی طرح فارسی عربی اسماء اور صفات کے آگے نا لگا کر مصدر بنا لینا وجہی
لئے کچھ مشکل نہ تھا جیسے فام سے فامنا یعنی فہم سے فہمنا، اندیشہ سے اندیشنا، نواز
نوازنا۔ یہی عمل عام ہندی الفاظ کے ساتھ بھی کیا جا سکتا تھا، بلکہ اس سے بھی
گے بڑھ کر فعل لازم کو تبدیل کر کے فعل متعدی بنا لیا جاتا تھا۔ مثلاً رنج سے رنجانا
ی رنجیدہ کرنا ؎

مُوا گا وُدی تج نہیں جانتا ۔۔۔ ہریاں کوں بی آ کے رنجانتا

دکنی ادب میں یہ بات تو عام طور سے ملتی ہے کہ لفظ کو تلفظ کی صوتی شکل میں
ریر کرتے ہیں، یہ عمل زیادہ تر عربی الفاظ کے ساتھ ہوتا ہے مثلاً ملنا (طمع)، وضا
وضع)، مَنا (منع)، صُبا (صبح) وغیرہ۔ اس کے علاوہ شعری ضرورتوں کے لئے
روفِ علت میں تخفیف یا اشباع تمام دکنی شعراء کی طرح وجہی کے یہاں بھی عام ہے
اپنی آسانی کے لئے طویل حرفِ علت کو خفیف کر لیتا ہے جیسے بھُلنا (بجائے بھولنا)
ر (بغیر)، اُپر (اوپر) کو دکوس)، بند (بوند)، بعض اوقات یہ تخفیف حیرت خیز
تی ہے یعنی حروف صحیح بھی گھٹ جاتے ہیں مثلاً نزیک (نزدیک)، سمدر (سمندر)
زاں (بعد ازاں)، بزکار (بعید از کار)، بزاں اور بزکار چونکہ انوکھے الفاظ ہیں
س لئے ان کی مثالیں دی جاتی ہیں ؎

کھڑے رہے بزاں جبرئیل ہور براق ۔۔۔ نہ تھا ذری اتنا اُنوں میں نفاق
کہ دائی سوجیوں مائی کی ٹھار ہے ۔۔۔ تجھے تج کنا بھوت بزکار ہے

س کے برعکس یہ بھی ہوتا ہے کہ خفیف حروفِ علت طویل ہو جاتے ہیں جیسے امرت

سے امریت، عروس سے آروس، مندر سے مندھیر وغیرہ۔ حروفِ علت کے طویل ہونے کے ساتھ ساتھ حروف صحیح کا اضافہ بھی ہوتا ہے جیسے آگے کے بجائے انگے، سنا کے بجائے سنتانا، اسی صورت سے ہائے ملفوظی کا بھی کھیل جاری رہتا ہے، کہیں وہ اپنی جگہ سے غائب ہو جاتی ہے اور کہیں بغیر ضرورت کے آموجود ہوتی ہے جیسے ادک (ادھک)، بی (بھی)، اُٹھے (اُلٹے)، سُندھر (سُندر)

دکنی میں تلفظ کا معیار مقرر نہیں ہے، ایک ہی لفظ کہیں کسی طرح ملتا ہے کہیں کسی طرح۔ ظاہر ہے کہ کہیں کہیں ایسا شعری ضرورت سے کرنا پڑتا ہے لیکن ایسے مواقع بھی سامنے آتے ہیں جب کسی سبب کے بغیر بھی اس پر عمل کیا جاتا ہے یہ بھی ہو سکتا ہے کہ کاتبوں نے اس طرح کی غلطیاں کی ہوں لیکن چونکہ زبان تشکیلی حالت میں تھی اور اُس میں ایسا رجحان پایا جاتا تھا اس لئے ایسا ہونا تعجب کی بات بھی نہیں ہے۔ مثلاً کچھ کہیں اپنی اسی شکل میں ملتا ہے، کہیں کچ اور کہیں کوتج منہ موت، مو اور مکھ کی شکل میں، سورج، سور، سُرج، سوریج کی شکلوں میں، بھو اور بھوند و دونوں دلکش کے معنی میں، دُکھ کا لفظ دُک، ددک، ددکھ سبھی شکلوں میں، فہم، فام، فم اور فہم کی شکلوں میں، پریت کا لفظ پرت، پیرت اور پرتیت کی شکلوں میں، پہاڑ، پہڑ اور پہاڑ کی شکلوں میں۔ ایک ہی صفحے پر تے کی کئی قدیم شکلیں تھے، ستی اور ستوں مل جاتی ہیں ؎

نڈر سب تے کر ڈر توں اپنا دلا	دو جگ میں منجہ اپنا توجپنا دلا
گنہ کی گرفتاری تھے دور کر	ثواباں سوں توں منجہ کوں پرنور کر
خدایا مجھے خیر دے شرستی	نِڈر کر بڑیاں کے بڑے ڈرستی

اسی طرح مذکر اور مونث میں بھی فرق ہو جاتا ہے اور یہاں پھر شک ہوتا ہے
ن ہے کاتب ہی کی غلطی ہو جیسے شمع کا لفظ دو متصل اشعار میں ایک جگہ مذکر ہے
سری جگہ مونث۔

توں شاہی کیرے بزم کا شمع ہے ۔۔۔ توں جم جیو تج تے میرا جمع ہے
نکو کر پریشاں دل جمع کوں ۔۔۔ نکو توں بجا جھکتی شمع کوں

اس کے علاوہ وجہی جس لفظ کو جس طرح چاہتا ہے استعمال کر دیتا ہے مثلاً
دی کو جہیندی لکھتا ہے، کارن کو کارنے، سنسار کو سینسار ؎

ستارے جہیندی کے ہاتاں منے ۔۔۔ کہ گل لال رہے جھڑکے پاتاں منے
سُنے نین کہ فرہاد سے یارنے ۔۔۔ دیا جیو شیریں کے کارنے

وجہی نے عربی فارسی الفاظ کے ساتھ ہندی الفاظ ملا کر بہت خوبصورت
ب بنائے ہیں جیسے گل واڑی (پھلواڑی)، رب چھاؤں (خدا کا سایہ) مجلس سنگار
ل آرا) عیباں چنن ہار (عیب جوئی کرنے والا) خوش لکھن (نیک چلن) وغیرہ۔

اسم فاعل بنانے میں بھی وجہی نے آزادی سے کام لیا ہے اور ہندی لاحقے
کر اسم فاعل بنالیا ہے، جیسے ہار لگا کر ملنہار، کرنہار، سنبھالن ہار، چُنن ہار وغیرہ۔
اسی طرح ونت لگا کر، گنونت، میاونت۔ چند الفاظ صرف یائے معروف لگا کر
بنائے ہیں مثلاً ذوق، شوق اور خیال سے، ذوقی، شوقی اور خیالی ؎

ں دونوں شوقی ہیں یک شوق کے ۔۔۔ ہمیں دونوں ذوقی ہیں اک ذوق کے
ہمیں لاابالی ہیں باؤلے ۔۔۔ ہمیں جاں خیالی ہیں اوتاولے

سنسکرت کے وہ سابقے کثرت سے استعمال کئے ہیں جن سے نفی یا اثبات کی

کیفیت پیدا ہوتی ہے جیسے (अ) لگاکر نفی اپار اومولک وغیرہ۔ نر (निर) لگاکر جیسے نرمو
نراسا، نرادھار وغیرہ۔ سُو (सु) لگاکر صفت بنالیا ہے جیسے سُجات، سلکھن، سرنگ وغیرہ
قطب مشتری میں ایسے الفاظ بھی ملتے ہیں جن میں آوازیں اپنی جگہ بدل لیتی
ہیں جیسے باہر کے بجائے بھار، لوہا کے بجائے لہوا، بیاہ کے بجائے بھیاؤ وغیرہ
ب کا و سے بدلنا اور و کا ب سے بدلنا بھی عام ہے جیسے مہربان کے بجائے مہروان
نو (نیا) کے بجائے نب، ویگ کے بجائے بیگ، وچپر کے بجائے بچپر، تم، واؤ سے
بدلی ہوئی ملتی ہے جیسے فکروند، ہنروند، افل وند، داون (دامن)
تاکید کا اثر پیدا کرنے کے لئے جہاں ہم ہی لگاتے ہیں وہاں وجہی صرف
لگاتا ہے اور یہی بات مہاراشٹری زبان میں پائی جاتی ہے، مثلاً آپ ہی کے
بجائے آپیچ، تم ہی کے بجائے تمیچ وغیرہ۔
اس جگہ طوالت کے خیال سے دکنی اردو کی ان بہت سی خصوصیتوں
ذکر نہیں کیا گیا جو عام ہیں مثلاً جمع بنانے کے قاعدے، خبر اور مبتدا دونوں کو جمع بنا
صفات کو بھی مذکر مونث کرلینا اور جمع بناتے وقت ملحوظ رکھنا، "سی" کا لفظ مستقل
کے طور پر استعمال کرنا "نے" علامت فاعل کے استعمال میں بے قاعدگی، ماضی مطلق
میں بعض اوقات الف سے پہلے ی کی آواز کا اضافہ کرنا، جہاں دو حرف نفسی
وہاں پہلے کو بدل کر دندانی بنا دینا۔ جیسے ٹھنڈا، توڑنا وغیرہ، کبھی "کو" کو "نے" کے معنی
میں، کبھی "سے" "کے معنی میں استعمال کرنا، ان میں سے اکثر باتیں اب تک پنجابی
ملتی ہیں لیکن قدیم ہریانی وغیرہ بھی اس سے خالی نہیں تھی۔ کہیں کہیں وجہی نے
بنانے میں بھی مونث کا خیال رکھا ہے جیسے کہی، کری، دی وغیرہ۔

قطب مشتری میں کہیں کہیں وہ دلچسپ انداز بیان نظر آتا ہے جسے ہم
ول سے مخصوص سمجھتے ہیں، اور جس کی طرف مولوی عبدالحق صاحب نے
رس کے مقدمہ میں بھی اشارہ کیا ہے، مانگنا، چاہنا کے معنی میں استعمال
جیب لطف پیدا کرتا ہے جیسے کرنا مانگتا، جانا مانگتا، کرنے سکتا، مارنے سکتا
ممکن ہے کہ انگریزوں نے مدراس کے علاقہ میں یہیں سے یہ اندازِ گفتگو سیکھا
ند اشعار ملاحظہ ہوں ؎

سکے کون تیرا شکر سارنے ... ہے قدرت کسے یاں جو دم مارنے
تجکچ ہے سو تیری چھپی حکمتاں ... سکے فامنے عقل سے کوئی کاں
اگر جو کرم ہوئے تیرا کس اُپر ... چھپی حکمتاں ہوئے عیاں اُس اُپر

شعر اور زیادہ غور طلب ہے، "کس" "کسی" کے بدلے استعمال ہوا ہے اور
محذوف ہے۔

وجہی کو ضرب الامثال کے استعمال سے خاص دلچسپی ہے، ایک آدھ جگہ عربی
اور مرہٹی ضرب الامثال کے ترجمے بھی استعمال کئے ہیں۔ چند نمونے کے طور پر
تی ہیں ؎

بڈھیاں کوں کہاں عقل بھپور ہے ... کہ ساٹھے و بدنھاٹے مشہور ہے
ھوں کی عقل کہاں مکمل ہوتی ہے، مثل سچ ہے کہ بڈھے کی عقل سٹھیا جاتی ہے۔
یو قصا دو مسلا ہوا دکھنی ... بھروسے کیرے بھنیس کڑا اجنبی
کئے عشق اول تے یوں عشق بار ... کہ مندھر حقیقت ہے سیڑھی مجاز
رۃ الحقیقت۔

کوئی دیو سوں ڈنڈ بسایا نہیں ہتیاں کنے گانڈے کھایا نہیں

ہاتھی سے گنڈے کھیلنا۔

دیکھیں کام اس ہور تج بات آج کہ مثلا اہے پنت ہور دو کاج

ایک پنتھ دو کاج۔

کہ غصے سوں منج پر اپٹتی ہے توں کہ جلتے اپر تیل سٹتی ہے توں

جلتے پر تیل ڈالنا۔

نہیں خوبی اُس جو برائی کرے کو اکھودے پر کاج اپے ڈب مرے

چاہ کن را چاہ در پیش۔

قطب مشتری میں بعض الفاظ ایسے بھی ملتے ہیں جن کا پتہ نہیں چلتا کہ کس جگہ۔
لئے گئے ہیں اور جب معلوم ہو جاتا ہے تو وہ ایک خاص قسم کی دل کشی پیدا کرتے ہ
مثلاً ایک جگہ بم بو کا لفظ آتا ہے جس کے معنی بالنس معلوم ہوتے ہیں ؎

بم بو بیک پیدا داں سارا کیا سو چادر اُسے بند پھرا را کیا

یہ لفظ پورب میں لمبی لکڑی یا بانس کے معنی میں اب بھی بولا جاتا ہے۔ کبھی کبھی خیال
تھا کہ انگریزی سے آگیا ہوگا مگر قطب مشتری میں اسے دیکھ کے یہ خیال بدلا۔ فا
نے اپنے لغت میں اسے دکنی لکھا ہے اور یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ یہ انگریزی
ہندستانی میں نہیں آیا بلکہ جنوبی ہند کی مذہبی تصانیف میں پہلے سے ہی ملتا۔
یہیں سے انگریزی میں پہونچا۔ بعض اور لغات دیکھنے کے بعد یہ معلوم ہوا کہ یہ
ملایائی زبان کا ہے اور غالباً وہیں سے عرب تاجروں کے ساتھ جنوبی ہند میں پہ
اور انگریزی میں یا تو ملایا ہی کی طرف سے براہ راست پہونچ گیا یا ہندو ب

چند الفاظ میں مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں جن کا پتہ مجھے اردو فارسی
ان لغات میں نہ چل سکا جن تک میری دسترس تھی جیسے آوار بہ معنی بادبان،
بہ معنی فصل اور کھیتی، سنبک بہ معنی کشتی، موپ بہ معنی سامان، گرڈ بہ معنی بوسہ
، شتال اور شانڈے وغیرہ۔

بہر حال اس میں شک نہیں کہ قطب مشتری نہ صرف ایک بہت بلند پایہ
دلچسپ مثنوی کی حیثیت سے مطالعہ کی مستحق ہے بلکہ لسانی معلومات کا ایک اہم
اس کے اندر پوشیدہ ہے، الفاظ کی قواعدی ساخت، جملوں کی بناوٹ
، لسانی اثرات کا اشتراک سب غور کرنے کی چیزیں ہیں اور مجھے احساس ہے
ان کے ساتھ انصاف نہیں کر سکا ہوں۔

غالب کے غیر مطبوعہ خطوط

ایک نئے مکتوب الیہ کے نام

غالب کی زندگی، شخصیت اور شاعری سے جو دلچسپی عام طور پر لی جا رہی
اس کی وجہ سے ان کے متعلق جستجو تحقیق اور تنقید کا سلسلہ جاری ہے اور برابر کچھ
ایسا مواد ملتا جا رہا ہے جو ہماری معلومات میں اضافے کا سبب بن جاتا ہے
مجھے خود غالب کے قلم کے لکھے ہوئے جو چار خط دستیاب ہوئے ہیں ان کی سب
اہم خصوصیت یہ ہے کہ یہ ایک ایسے مکتوب الیہ کے نام ہیں جن کے متعلق اب
کسی کو کوئی اطلاع نہ تھی۔ کچھ دن پہلے جب یہ دولت میرے ہاتھ لگی تو میں حیرت
رہ گیا اور میں نے احتیاطاً، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، منشی مہیش پرشاد مرحوم، قاضی عبد
اور پروفیسر مسعود حسن رضوی اور بعض دوسرے حضرات سے دریافت کیا کہ کہ
ایسا تو نہیں ہے کہ یہ خط میرے ہی لئے نئے ہوں اور جب یہ یقین ہو گیا کہ نہ صرف
خط نئے ہیں بلکہ مولوی نعمان احمد مرحوم یعنی مکتوب الیہ کی خبر بھی کسی کو نہیں ہے
میں نے مکتوب الیہ کے حالات اور تقریب مراسلت کی جستجو شروع کی، جو کچھ معلوم
ہے اُسے مع خطوں کے شائع کر رہا ہوں، اس سلسلے میں میں عزیزی وقار احمد

ن احمد مرحوم کے پرپوتے) اور حکیم سید احمد صاحب ابن مولوی نعمان احمد مرحوم
حد شکر گذار ہوں کہ انھیں کی وساطت سے یہ خط بھی ملے اور حالات بھی معلوم ہوئے۔

مولوی نعمان احمد، مہیوا ضلع سیتاپور کے تعلقہ دار تھے، مہیوا سیتاپور سے
ارہ انیس میل شمال مغرب کی جانب واقع ہے، یہ علاقہ مولوی مظہر علی کو غدر کے
ملا تھا۔ راجگان و تعلقداران اودھ کے مختلف تذکروں میں اس کا ذکر ملتا ہے
ت کے لئے صرف ایک کتاب سے ضروری عبارت نقل کی جاتی ہے :۔

"نمبر ۲۴۳ مولوی مظہر علی تعلقدار مہیوا قوم شیخ ۔ یہ ملکیت راجہ لونی سنگھ متولی کی بوجہ
سرکشی ایام غدر ۱۸۵۸ء ضبط ہو کر بحق خدمت گذاری سرکار گورنمنٹ انگلشیہ سے رئیس
حال کو مالکانہ طور پر عطا ہوئی ۔ در موضع جمعی -/۲۰۹۵ روپیہ ضلع سیتاپور میں واقع ہے
اس خاندان میں اولادِ اکبر وارث ریاست ہوتا ہے۔" (ص ۹۱)

(تواریخ معہ تصاویر راجگان و تعلقداران ملک اودھ
مولفہ دلدار وغیرہ حاجی عباس علی گورنمنٹ پنشنر مطبع نولکشور ۱۸۸۰ء)

یہ مولوی مظہر علی زمانہ ضلع غازی پور کے رہنے والے تھے ، اُن کے والد مولوی
اللہ زمانیہ ہی میں پیدا ہوئے تھے ورنہ اُن کا خاندان مرشد آباد سے تعلق رکھتا تھا
اُن کے بزرگ وہیں منصب قضا پر فایز تھے۔ اس معزز گھرانے کا تعلق بہار کے
ور مقام منیر شریف سے بھی تھا اور ہر جگہ علم و فضل کا چرچا تھا چنانچہ مولوی مظہر علی نے
حصیلِ علم کے وہی طریقے اختیار کئے جو اُس دور کے پہلے والا ایان علم کا شیوہ رہ چکا
۔ انھوں نے کچھ تعلیم غازی پور میں حاصل کی، پھر سہسرام گئے مگر کچھ دنوں کے بعد

بد دل ہوکر وہاں سے چلے آئے اور باپ سے اجازت لے کر ہندوستان کے مختلف علمی مرکزوں میں اپنی پیاس بجھائی۔ کچھ دنوں کے بعد جامعہ ازہر (مصر) چلے گئے مگر وہاں بھی سیری نہ ہوئی، ہندوستان لوٹ کر مولوی عبدالرحیم کلکتوی کے درس میں شریک ہوئے یہ بزرگ اشراقیئین میں سے تھے اور مولوی مظہر علی بھی اشراقیت سے متاثر ہوئے۔ کلکتہ کے دورانِ قیام میں وہ مدرسہ عالیہ میں بھی جایا کرتے اور وہاں طلبا کو ایسی باتیں بتاتے تھے جو ان کے اساتذہ کو بھی معلوم نہ تھیں۔ رفتہ رفتہ یہ بات انگریز پرنسپل تک پہونچی۔ جب مولوی مظہر علی سے اس کی ملاقات ہوئی تو وہ بہت متاثر ہوا اور اُسی کی فرمائش پر انھوں نے اصول العلوم کے نام سے ایک رسالہ لکھا جو چند سال قبل تک ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال کے کتب خانہ میں موجود تھا اور مولوی مظہر علی کے پوتے حکیم سید احمد صاحب نے اُسے دیکھا تھا۔ اس رسالہ کے علاوہ انھوں نے ایک تفسیر اور ایک کتاب تحقیقِ لفظِ سبحان کے نام سے لکھی، اب یہ کتابیں کہاں ہیں اس کی خبر نہیں۔

مولوی مظہر علی شاعر بھی تھے لیکن اُن کے کلام کا بھی کوئی مجموعہ موجود نہیں اُن کے کچھ اشعار مولوی حکیم سید احمد صاحب کو یاد ہیں جو موصوف نے سنائے، ایک قطعہ تاریخ جس کی اہمیت تاریخی ہے درج کیا جاتا ہے۔ مولوی مظہر علی مہاراجہ کشمیر کے یہاں قاضی تھے اسی زمانہ میں وہاں عہدِ جہانگیری کے ایک چشمے یا کنوئیں کی از سرِ نو مرمت کرائی گئی جو خشک ہوگیا تھا۔ اُس کی تاریخِ تعمیر کلیم آملی نے یوں نکالی تھی

دوش دیدم نشستہ بر کرسی	شاہِ مرداں علیؑ جمجاہی
گفتمش السلام، گفت علیک	گفت، دیگر بگو چہ می خواہی
گفتم از بہرِ چشمہ تاریخے	گفت برگوئے "کوثرِ شاہی"

۱۰۴۲ھ

مولوی مظہر علی نے اپنے عہد میں یہ قطعہ تاریخ لکھا ؎

چشم بد دور چشمۂ ایست کہ ہست | آب و تابش ز ماہ تا ماہی
بر سبیلش نہادہ سر تسنیم | سلسبیلش نمودہ ہمراہی
برد خاکش بہ سر ز حسرت شاہ | آبش افزود شیخ جہجاہی
پیش ازیں کلک تر زبان کلیم | در فشاں شد کہ کوثر شاہی
سال تاریخ حال "چشمۂ شیخ" | گفت مظہر ز روئے آگاہی

۱۲۵۲ھ

غزل اور مثنوی کے جو اشعار حکیم صاحب موصوف نے سنائے اُن سے بھی
کی خوش ذوقی، قادر الکلامی اور رنگین بیانی کا اندازہ ہوا، حکیم صاحب نے
وی مظہر علی اور مولوی فضل حق خیر آبادی کے بعض علمی مناظروں کا بھی ذکر کیا ہے
رہ یہاں بے سود ہوگا۔ مولوی مظہر علی کا انتقال ۱۸۸۸ء میں ہوا اور چونکہ وہ لاولد تھے
ں لئے اُن کے بھتیجے مولوی نعمان احمد اُن کی جگہ پر تعلقہ دار ہوئے۔

مولوی نعمان احمد، مولوی مظہر علی کے بھائی مولوی سبحان احمد کے بیٹے تھے۔
کا تاریخی نام چراغ احمد تھا اس سے ۱۲۵۷ھ ہجری برآمد ہوتا ہے۔ اس طرح ان کی
خ ولادت ۱۸۴۱ء قرار پاتی ہے۔ وہ بے حد خوبصورت، بارعب اور جسیم انسان تھے
کا وزن تقریباً ساڑھے تین من اور قد چھ فٹ سے زیادہ تھا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد
بنارس چلے گئے اور وہاں مولوی محمد حسین صاحب سے کسب فیض کیا۔ چونکہ فارغ البالی تھی
لئے تحصیل علم ہی کی طرف متوجہ رہے اور تمام علوم متداولہ میں دسترس حاصل
علم طب میں دستگاہ کامل رکھتے تھے۔ اُن کا حافظہ غیر معمولی تھا اور فارسی کا ذوق

بے پایاں تھا۔ چنانچہ فارسی نظم و نثر پر قدرت رکھتے تھے، کبھی کبھی اُردو میں بھی شعر
تھے۔ لیکن اُن کے کلام کا بھی کوئی حصّہ محفوظ نہیں ہے۔ علم طب کے متعلق ایک
کتاب لکھی تھی جواب موجود نہیں۔ مولوی نعمان احمد کا انتقال اپریل ۱۹۰۲ء میں
مرحوم کے تین بیٹوں سلمان احمد، عمران احمد اور سید احمد میں سے حکیم سید احمد صاحب
عمر میں سب سے چھوٹے ہیں خدا کے فضل سے بقید حیات (۱۹۵۵ء) ہیں، نوے سال
قریب عمر ہے، فارسی اور اردو کے اچھے شاعر ہیں مگر کلام کی اشاعت سے پرہیز کرتے ہیں
اساتذہ فارسی اور اُردو کے ہزار ہا اشعار اور لطائف یاد ہیں اور بڑی دل کشی
انھیں بیان فرماتے ہیں۔ اپنے علم وفضل کے لحاظ سے ایک علم دوست خانوادہ کی
سچّی نمایندگی کرتے ہیں۔ موصوف نے بڑی خندہ پیشانی سے اپنے خاندان کے حالا
اور خطوط غالب کے متعلق ضروری باتیں مجھے بتائیں۔

حکیم سید احمد صاحب فرماتے ہیں کہ "مولوی نعمان احمد مرحوم کے تعلقات راجگا
محمود آباد سے بہت اچھے تھے اور اکثر آمد و رفت جاری رہتی تھی۔ مولوی نعمان احمد
اپنی فارسی انشا پردازی پر یک گونہ فخر تھا، ایک دفعہ محمود آباد ہی میں قیام تھا
مولانا قدر بلگرامی بھی تشریف رکھتے تھے اور فارسی انشا پردازی اور خطوط نویسی کا
آیا تو مولوی نعمان احمد نے اپنے بعض خط اور رقعے سنائے، قدر بلگرامی جن کے کانوں میں
غالب کا اندازِ تحریر بسا ہوا تھا، بول اُٹھے کہ اگر آپ کو واقعی اپنی فارسی دانی کی دا
لینا مقصود ہے تو غالب کو خط لکھیے، اگر وہ پسند کریں تو سمجھیے کہ آپ انشا پرداز ہیں، کیو
اس وقت غالب سے بہتر کوئی فارسی نظم و نثر کو پرکھنے والا موجود نہیں ہے۔" اس
مولوی نعمان احمد نے غالب کے نام فارسی میں خط لکھا، انھیں امید تھی کہ غالب

فارسی ہی میں جواب دیں گے لیکن غالب نے اُردو میں جواب دیا جس کی وجہ سے
ی نعمان احمد کو فرمایش کرنی پڑی کہ وہ فارسی میں جواب دیں۔ دوسرے خط میں
ب نے اس کی معذرت کی ہے، لیکن غالب کے خط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ
ں نے مولوی نعمان احمد کے اندازِ نگارش کو پسند کیا اور جب انھیں شک ہوا کہ
غالب نے یونہی مجھے رئیس سمجھ کر خوش کرنے کے لئے تعریفی کلمات نہ لکھ دئے ہوں
لبا انھوں نے اپنے دوسرے خط میں اس شک کا اظہار غالب سے بھی کر دیا
غالب کے دوسرے خط کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ انھیں یہ بات پسند
ی اپنی صفائی پیش کی اور دوبارہ انھیں اُن کی فارسی نویسی کی داد دی۔ یوں
ہے یہ چار خط جو بعض حیثیتوں سے بہت اہم ہیں مولوی نعمان احمد کے نام لکھے گئے۔

حکیم سید احمد صاحب کا خیال ہے کہ غالب کے یہی چار خط اُن کے والد مرحوم
ام آئے کیونکہ وہ بچپن سے انھیں کو دیکھتے آئے ہیں، جیسا کہ ان خطوں کے مطالعہ سے
م ہوگا، یہ خط غالب کی عمر کے آخری دنوں میں لکھے گئے۔ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء سے شروع ہو کر
سلہ ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء تک ختم ہو گیا، ممکن ہے اس کے بعد بھی کچھ خط لکھے گئے ہوں،
وہ ضائع ہو گئے ہوں کیونکہ غالب کا آخری خط جواب طلب ہے اور مولوی نعمان احمد
یہ بات بعید تھی کہ انھوں نے غالب کے استفسارات کا جواب نہ دیا ہو بہرحال
چار خطوں کے مطالعہ سے بھی بعض ضروری باتیں معلوم ہوتی ہیں اور ان کا مطالعہ
ص کے ذہن کو اُدھر منتقل کر دے گا۔ پہلے خط میں خاکساری اور تعلّی کا دو ۱۲
نداز موجود ہے جو غالب کا خاصہ تھا اور ساتھ ہی ساتھ مولوی نعمان احمد کے
تحریر کی تعریف بھی ہے، معلوم ہوتا ہے کہ مولوی نعمان احمد نے اپنے پہلے خط

میں کوئی سوال پوچھنے کا ارادہ ظاہر کیا ہے، غالب اُس سوال کے سننے کے آرزو
ہیں۔ دوسرے خط کے دیکھنے سے پتہ چلتا ہے کہ غالبًا یہ سوال قرآن اور صاحبقران
سے متعلق ہے کیونکہ غالب کا دوسرا خط اسی بحث سے بھرا ہوا ہے۔ دوسرے
خط سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ غالب نے فارسی میں خط لکھنا آخر عمر میں ترک کر دیا
اور محض شاہزادہ بشیر الدین کو فارسی میں خط لکھتے تھے۔

تیسرے خط میں صرف چند کتابیں بھیجنے کا ذکر ہے، البتہ ایک بات یہ معلوم ہو
ہے کہ مولوی نعمان احمد، غالب کی طرح خطوں کے جواب لکھنے میں عجلت نہیں کرتے
کیونکہ ابھی اُنھوں نے غالب کے ۶ر اکتوبر والے خط کا جواب نہیں دیا تھا کہ غالب
نے ۱۸ر۱۹ر اکتوبر کو کتابوں کا پارسل بھیجنے کے متعلق پھر خط لکھا اور اپنے پچھلے خط کا جواب
نہ آنے کا تذکرہ بھی اسی خط میں کر دیا۔ چوتھے خط سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے تیسرے
خط کا جواب آیا، اُس کے بعد مولوی نعمان احمد اکبر آباد چلے گئے۔ اس لئے غالب نے
کچھ دن انتظار کر کے پھر خط لکھا۔ معلوم نہیں کہ اکبر آباد میں کون سا ہنگامہ تھا، ممکن
کوئی دربار وغیرہ رہا ہو، جس میں تعلقہ داروں کو شریک ہونا پڑا ہو، بہر حال اس کے
بعد یہ کڑی ٹوٹ جاتی ہے۔ غالب اس خط کے بعد تقریبًا دو سال دو مہینے تک
زندہ رہے، مگر انھوں نے اپنے کسی دوسرے مکتوب الیہ کے خط میں مولوی نعمان احمد
سے اپنی خط و کتابت کا تذکرہ نہیں کیا۔ اس سے بھی خیال ہوتا ہے کہ یہ تعلق وقتی طور
قائم ہوا اور ختم ہو گیا۔

مجھے یہ خط مولوی عمران احمد ابن مولوی نعمان احمد کے پوتے وقار احمد سے ملے
انھیں باریک کپڑے پر مع لفافوں کے بڑی احتیاط سے چسپاں کر دیا گیا تھا۔ کہیں کہیں

ائی اُڑ گئی تھی مگر ہر لفظ پڑھا جا سکتا تھا۔ یہاں تک کہ ڈاک خانہ کی بعض مہریں
صاف پڑھی جا سکتی تھیں۔ مثال کے طور پر تیسرے خط کی مہروں کے مطالعہ سے معلوم
ہے کہ یہ خط ۱۹ر اکتوبر کو ڈاک میں ڈالا گیا، ۱۹ ر ہی کو دہلی کی مہر لگی، ۲۰ر اکتوبر کی
مہریں ہیں، بڑی مہر پڑھی جاتی ہے اُس میں لکھا ہے TRAVELLING POST
OFFICE N.W اس کے بعد کان پور اور لکھنؤ کی مہریں ہیں اور دونوں میں
اکتوبر ہے۔ ۲۳ر اکتوبر کی مہر سیتا پور کی ہے۔ بعض جگہوں کے نام بھی اُس وقت دوسری
لکھے جاتے تھے۔ مثلاً دہلی کو انگریزی میں DEHLIE لکھتے تھے اور سیتا پور کو SEETA POOR

ان خطوط کے مطالب سے بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ جن کتابوں کے نام آتے
اور جن مسائل کا ذکر ہے اُن میں سے اکثر سے غالبؔ کا مطالعہ کرنے والے واقف
، گو یہ خطوط اُس وقت لکھے گئے ہیں جب غالب کے ہاتھ میں رعشہ تھا لیکن تحریر
نشان میں فرق نہیں آیا ہے اور واضح طور پر رعشہ کا پتہ نہیں چلتا، ایک آدھ جگہ
رت گنجلک ہے، مثلاً دوسرے خط میں قرآن کی بحث کے دوسرے تیسرے۔ جملے
واضح نہیں ہیں۔ چوتھے خط میں مولوی نعمان احمد کے بیٹے کی نوید صحت کا ذکر ہے
خط میں نام پڑھا نہیں جاتا، حکیم سید احمد صاحب نے فرمایا کہ سلمان احمد ہے جو
وی نعمان احمد کے سب سے بڑے بیٹے اور حکیم صاحب کے سب سے بڑے بھائی تھے۔

مجھے یقین ہے کہ یہ خطوط غالبؔ سے دلچسپی رکھنے والوں کے لئے ایک نعمت
مترقبہ ثابت ہوں گے اور جو لوگ غالبؔ کا تحقیقی مطالعہ کر رہے ہیں انھیں ان خطوط
کام کی باتیں ملیں گی۔ اب اصل خط ملاحظہ ہوں۔ میں نے اصل املا میں نقل
نے کی کوشش کی ہے، قوسین میں اکثر الفاظ موجودہ املا میں لکھ دئے ہیں۔

خطوطِ غالب بہ نام مولوی نعمان احمد

(پہلا خط)

جاں بر سرِ مکتوب تو از ذوقِ فشاندن　　از عہدۂ تحریر جوابم بدر آوردن

ابرِ رحمت سلامت یاد آوری کا شکر بجالاتا ہوں کیوں اتنی میری تعریف ک
(کی) جو میں اپنی (اپنے) کو اوس کی (اس کے) لائق نہیں پاتا ہوں ہرگز میں ایسا
نہیں کہ خدائی (نے) مجھسے پہلے کوئے (کوئی) ایسا نہ پیدا کیا ہو، عنایت مانی البا
یہ ہے کہ سخنورانِ گذشتہ کا طرز شناس اور اُن نازک خیالوں کا پیرو ہوں اور مبد
فیاض سے مجکو (مجھ کو) اونکی (اُن کی) تقلید میں پایۂ تحقیق ملا ہے اور میں صاح
طرزِ جدید ہوں، اب یہاں میں ایک بات سچ کہتا ہوں آپ باور کریں واللہ میر
ایجاد کئے ہوئے طرز میں آپ سے بہتر نثر کسے (کسی) نے نہیں لکھی نہ یہ مبالغہ ہے
تملق ہو خالصًا للہ آپ سچ ارشاد کریں کہ بعض اشخاص جو اُس روش پر چل
ہیں باآں کہ خوش رفتار نہیں ہیں لیکن مجکو (مجھ کو) بُرا جانتی (جانتے) ہیں اور بُ
کہتی (کہتے) ہیں، یہ حق ناشناسے (ناشناسی) اور ناانصافی ہے یا نہیں۔ اس
جواب ضرور لکھئی (لکھئے) ۵

جو قاطع برہان میں کہیں کہیں سہو طبعی واقع تھا ناچار اوسکے (اس کی) تر
تکمیل کے واسطے اوسے (اسی) نسخہ میں کچھ بڑھایا اور ایک دیباچہ اور لکھا ا
اوس رسالہ کا درفش کاویانی نام رکھا کل یکشنبہ ہے پارسل ڈاک میں ر
نہیں ہو سکتا پرسوں دوشنبہ کو بھیجونگا　اس کی (اس کے) سوا وہ پر

کا خط میں وعدہ ہے اوسکا منتظر اور جلد پہنچنی (پہنچنے) کا آرزومند ہوں
خط کے عنوان پر جو خیال میں آئیگا وہ لکھونگا اور معذور رہونگا آئندہ
(خانی) نوابے (نوابی) یا جو اور الفاظ اسم مبارک کے ساتھ معمول ہوں
پر اطلاع پاؤں   اسداللہ ۃ شنبہ ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء

پر پتہ یہ ہے :-

مقام بہوا پرگنہ بہوے ضلع سیتاپور پہنچکر حضرت فلک رفعت مخدوم و مکرم
و معظم جناب نعمان احمد صاحب تعلقہ دار زاد مجدہ کے خدمت میں مقبول ہو
پیڈ ضروری ۵ ستمبر ۱۸۶۶ء   جواب کا طالب غالب

(دوسرا خط)

مولینا و بالفضل اولینا فقیر میں جہاں اور عیب ہیں ایک یہ بہی عیب ہے
جہوٹ نہیں بولتا   حکام سے بسبب ریاست خاندانے (خاندانی) کے
لاقی کی (علاقے کے) اکثر ملاقات رہتی ہے اور معاملات بہی آپڑتے ہیں کبہی
شاکیکے (کسی کی) نہیں کے (کی) بہلا حضرت سے جہوٹ کیوں بولتا اور آپکی
شامد کیوں کرتا   ایسا عاصے (عاصی) بہی نہیں کہ واللہ باللہ کو تکیۂ کلام جانتا
ہوں   موحدہ کو اور واؤ کو قسمیہ جانکر از روئے قسم لکہا تہا اور اب بہی از روئے
قسم کہتا ہوں کہ نثر کے اس شیوۂ خاصمیں اور مدعیوں سے آپ بہتر ہیں   آپکو
اپنا ہمفن اور اپنا ہمزبان سمجھکر اپنا درد دل آپکی (آپ کے) سامنی (سامنے) کہا
تہا آپ نے غمخوارے نکے (غمخواری نہ کی) بلکہ اور اولٹا آپ مجہسے ملول ہوئے
یہ بہی میرے بخت کے (کی) برگشتگی تہے (تھی) کہ حضرت کی (کے) ذہن نے میرے

خلافِ مقصود کے (کی) جہت انتقال کیا ڈہ برسوں سے خطوط فارسی میں لکھنی چھوڑ دی (لکھنے چھوڑ دئے) اب شاہزادہ بشیرالدین بہادر نبیرۂ ٹیپو سلطان مغفور کے سوا کسیکو فارسے خط نہیں لکھتا اور موافق اون کے حکم کے ہے اور وہ مطاع ہیں اور ہیں مطیع بہتر برسکے (برس کی) عمر حواس مسلوب قوی مضمحل بصارت میں ضعف ہات میں رعشہ نسیاں مستولے اسے لوآپ کا خط آیا پڑہا جواب اور وقت پر حوالہ کرکے خط مع سرنامہ رکہہ چھوڑ آج جو جواب لکھنی (لکھنے) بیٹھا خط نہیں ملتا نہ بکس میں نہ کتابوں میں نہ طاق میں حیران کہ اب کیا کروں بارے جو کچہ یاد آگیا اوسکا جواب لکھا قران کے باب میں عرض یہ ہے کہ زہرہ و مشتری کا ایک برج و درجہ و دقیقہ میں برابر ہونا قران السعدین ہے اور یہ قرانات جزئیہ میں سے ہے اور اکثر واقع ہوتا ہی (ہے) اور یہ قرآن حبیب سلطنت موعود نہیں اگر کسی بادشاہ کے ہنگام ولادت یہ قرآن آپڑا ہوگا بشرط آنکہ برج طالع میں یا اوتاد ثلثہ یا مائل اوتاد میں واقع ہو کہ نظر اوسکے (اُس کی) طالع موعود پر ہو تو وہ افادۂ صحت و عیش و عشرت کرتا ہی (ہے) اور بس وہ قرانات اور ہیں جو موجب تغیر اوضاع عالم و انتقال سلطنت ہوتے ہیں ازاں جملہ ایک یہ قران تہا کہ زحل و مریخ سرطان میں فراہم ہوئے تہی (تھے) سراسر ہندستانکے (ہندستان کی) خاک اوڑا دے (اُڑادی) قصہ مختصر جو بادشاہ صاحبقراں کہلاتا ہی (ہے) بہ اعتبار افراط جاہ و جلال و قوت حال کہلاتا ہی (ہے)۔ طالع ولادتمیں قران السعدین واقع ہونا ضرور نہیں صاحبقراں مرادف شاہنشاہ ہی (ہے) سو بہی صرف سلاطین تمریہ میں دو شخص صاحبقراں کہلائے ہیں امیر تمر اور شاہجہاں تتبع کلام اساتذہ سے

۔۔م ہوگا کہ خاقانے (خاقانی) نے اپنی داپنے کو صاحبقراں لکھا ہی (ہے) اسیطرح
۔۔نے بہی لکھا ہے ے سزد گر نویسند صاحبقرانم اور بیان مدت توقیع
۔۔۔ (نویسی) علت نہیں ہے صاحبقراں کہلانیکے (کہلانے کی) فقط

اسد اللہ | غالب ۱۲۷۷ | شنبہ ششم اکتوبر ۱۸۶۶ء

۔۔وئے احتیاط بیرنگ بہیجتا ہوں ط

لفافہ پر پتہ یہ ہے :-

صیوا پرگنہ ٹہولی ضلع سیتا پور ۶ر اکتوبر ۶۶ء بیرنگ ضروری جواب طلب
بخدمت مخدوم ومکرم مولوی نعمان احمد صاحب زاد مجدہٗ مقبول باد
از اسدہ

(تیسرا خط)

حضرت آپکو اپنے حال پر متوجہ پاکر اور مائل تحقیق جانکر کل چار سواد میں نے
۔۔میل پارسل روانہ کئی (کئے) ہیں ایک دافع ہذیان مصنف اسکے مولوی نجف علی
۔۔ع البحرین علم فارسی وعربی سبب تالیف یہ کہ ایک شخص عامی فضول نے اپنی شہرت کے
۔۔سطے قاطع برہان کے مطالب کے رد میں ایک کتاب لکہے (لکھی) محرق قاطع برہان
۔۔سکا نام رکہا عبارت مہمل مقاصد پوچ مولوی نجف علی نے منصفانہ اوسکے رد
۔۔ں ایک رسالہ لکہا موسوم بہ دافع ہذیان فارسی قدیم کے طرز پر دوسرا رسالہ
۔۔والات عبدالکریم یہ شخص طالبعلم ساکن دہلی اس نسخے کے خاتمہ پر استفتا ہی (ہے)
۔۔س کو میں نے تیسرا سواد شمار کیا ہی (ہے)، چوتہا لطائف غیبی، یہ رسالہ زبان اُردو
۔۔ں ہے اُسکا حال اُسکے مشاہدہ سے کہلیگا متوقع ہوں کہ اس پارسل کے دکی)

رسید ضرور لکھیگا اور پارسل سے کئے (کئی) دن پہلے ایکخط بھیجا ہے اوسکے جوار
کا بھی طلبگار ہوں

اسد اللہ بید ستگاہ ۱۹ ر اکتوبر ۱۸۶۶ء

نظر بہ احتیاط یہ خط بیرنگ بھیجا ہے قصور معاف ۱۲

لفافہ پر پتہ ہے :-
ضلع سیتا پور تعلقہ جھوا پرگنہ مھولے بخدمت جناب مولوی نعمان احمد صاح
زاد مجدہٗ مقبولباد ازاسد بیگرنگ بیرنگ ۱۸ ر ماہ اکتوبر ۱۸۶۶
ضروری جواب طلب ڈ

(چوتھا خط)

قبلہ آج خیال آیا کہ نامۂ مرقومہ ۱۳ ر اکتوبر کے بعد کوئی خط میرے حضر
کا نہیں آیا اوسمیں میرے بھیجے ہوے (بھیجی ہوئی) کتابوں کی رسید اور آپکا عازم
اکبرآباد ہونا مندرج تھا اکبرآباد کا ہنگامہ تمام ہوا غالب ہے کہ آپ بھی اپنے
دارالریاست کو پہنچ گئی ہونگی (گئے ہوں گے) عجب ہے کہ وہاں پہنچکر بھی آپ
یاد نکیا للہ الحمد کہ اقبال نشاں عالے ودہاں مولوی (سلمان) احمد خاں کے (کی)
نوید صحت ازروے مکتوب معلوم ہوگئی ہی (ہے) فقیر کے (کی) دعائے بے ریا او
پہنچے .... میں حسب الحکم خط بیرنگ بھیجتا ہوں مگر طریق احوط یہ ہے ک
آپ کی (آپ کے) خطوط بھی بیرنگ روانہ ہوا کریں کہ فی الجملہ اسمیں تلف
ہونیکا اندیشہ کم ہی (ہے) ڈ جانتا ہوں کہ آپ شعر کہتی (کہتے) ہوں گے اگ
میرا گمان صحیح ہی (ہے) تو جیسا کہ نثر سے متمتع ہوا ہوں نظم سے بھی بہرہ

...ر ہوں۔

نامۂ غالب بے ادب تقصیر معاف جواب طلب

دوشنبہ ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء

...پر پتہ یہ ہے :-

ضلع سیتاپور پرگنہ جہولی مقام جہیوا بوالاخدمت مولویصاحب
جمیل المناقب عمیم الاحسان مولوی نعمان احمد خاں بہادر تعلقہ دار
زاد مجدہٗ مقبول باد

اسد بیگ بیرنگ ۱۷ دسمبر ۱۸۶۶ء

نظیر اکبر آبادی

آج کا آگرہ نہیں، اٹھارھویں صدی کے آخر اور انیسویں صدی کے شر[وع]
کا اکبر آباد، صدیوں سے خاص تہذیبی مرکز رہ چکا تھا جسے مغل شہنشاہ اکبر کے زما[نے]
میں غیر معمولی تمدنی اور تہذیبی عروج حاصل ہوا۔ اس سے کچھ دن پہلے ہی ویشنوی تحر[یک]
کے کرشن پرست طبقہ نے ولبھ اچاریہ کی سرکردگی میں بندرابن، متھرا اور آگرہ [کے]
علاقہ کو روشن بنا دیا تھا، برج کا یہ علاقہ اپنی مقامی بولی برج بھاشا کی رنگین[ی]
لطافت، شعریت، غنائی حسن، جاذبیت اور عوامی اسلوب بیان کی تازگی لے کر
یکایک شمالی ہندستان پر چھا گیا اور تھوڑی ہی مدت میں ولبھ اچاریہ کے آٹھ شاگر[د]
اور اَن گنت ماننے والوں نے برج بھاشا کو ملک کے گوشے گوشے میں پہونچا دیا۔
سورداس کے پد، اور میرا بائی کے بھجن اسی سرزمین میں پیدا ہوئے، سیکر[ی]
اور سکندرہ کی عمارتیں، تاج محل، موتی مسجد اور قلعہ اسی علاقہ میں وجود میں آ[ئے]
موسیقی کے ماہروں نے یہیں اُن راگوں کو جنم دیا جو عوام کے دلوں کی دھڑک[ن]
بن گئے اسی طرح برج کے اُس خطہ کو وہ تہذیبی روایتیں جمع کرنے کا موقع [ملا]
جو جاگیردارانہ سانچے میں تشکیل پانے کے باوجود عوام کے ذوق حیات کی ترجما[ن]

کرتی ہیں کیونکہ عوام مختلف قدیم نظامہائے معاشرت میں دبے اور کچلے ہوئے
ہونے کے باوجود زندگی کی تکالیف کو برداشت کرنے کے لئے گیتوں، مذہبی اور
تیوہاروں، مثالی قصّوں اور بھدّی تفریحوں میں ایسے تہذیبی پہلو ڈھونڈھ نکالتے
جوان کی زندگی سے ہم آہنگ ہونے کے ساتھ ساتھ ان کی امنگوں اور خوابوں
کی پتہ دیتے تھے۔ اس میں شک نہیں کہ اس مخصوص قسم کے جاگیردارانہ نظام
میں جو صدیوں رائج رہا، تہذیب میں وہ یک رنگی پیدا نہ ہوسکی جو پوری طرح یہاں
کی زندگی کی ترجمانی کرتی تاہم تاریخی تجزیہ اور زندگی کی معاشی بنیادوں کے
مطالعہ سے ادب اُردو، اور دوسرے فنونِ لطیفہ میں مختلف اثرات ضرور تلاش
کئے جا سکتے ہیں۔

سترھویں صدی تک جاگیردارانہ نظام اپنی حدوں کے اندر ترقی کرتا رہا
اور صنعتوں اور گھریلو دستکاریوں کو عروج حاصل ہوتا رہا۔ دیہی پیشہ ور نسبتاً
سکون زندگی بسر کرتے رہے، طاقتور حکمرانوں کے نیچے کھیتی کرنے والے معمولی معمولی
تبدیلیوں کے باوجود ایک ہی طرح کی خاموش زندگی گزارتے رہے۔ پیداوار کا زرعی
نظام جس پر معاشی زندگی کا انحصار تھا، جمود کی منزل میں تھا، اگر کچھ تبدیلیاں ہوتی
تھیں تو بادشاہوں اور امیروں کے یہاں، عام لوگوں کے یہاں ان کا اظہار
ہلکے ہلکے مذہبی اور اخلاقی رجحانات میں دیکھا جا سکتا ہے لیکن اٹھارھویں صدی کے
وسط سے نئی یوروپی طاقتوں کی دخل اندازی اور استحصال کی وجہ سے ملک کے
کچھ علاقوں میں صورت حال بدل رہی تھی جو اس صدی کے ختم ہوتے ہوتے
شمالی ہند پر بھی اثر انداز ہوئی۔ جاگیرداری نظام کی کمزوری اور کسی دوسرے

نظام کی عدم موجودگی نے ایک تراج کی سی صورت پیدا کر رکھی تھی، یہاں کی صنعت
تجارت اور زراعت سب آہستہ آہستہ تباہی کے غار میں گر رہی تھیں اور و
معاشی دیہی نظام تتر بتر ہو رہا تھا جس نے صدیوں سے عوام کو مختلف پیشوں ا
طبقوں کے ساتھ باندھ رکھا تھا، بادشاہتوں کی تبدیلیاں، فوجی مہم آزمائی
معرکہ آرائیاں اکثر اس نظام کو توڑ دیتی تھیں لیکن وہ پھر ایک ہو جاتے تھے اور گاؤ
کے مختلف پیشہ ور اور کسان مل جل کر پھر ایک پنچایتی خود کفالتی زندگی کا ڈھانچہ
کھڑا کر دیتے تھے، اب جو اہم انقلابی تبدیلیاں ہوئی تھیں عوام اس کے دور رس
نتائج سے بے خبر تھے، اور پچھلے ہی دنوں کی طرح قدیم روایات کو سینے سے چمٹائے ہو
تھے، انھوں نے بادشاہوں اور امیروں کی عزت کرنا سیکھا تھا اور گو ان کی حالت
ہوتی جا رہی تھی لیکن ان کی یہ روایتیں چلی جا رہی تھیں۔ ہندوستان کی دولت انگلت
پہونچ کر وہاں صنعتی انقلاب کا سبب بن رہی تھی اور ہندوستان اپنے خیال میں
صرف اپنی تقدیر کا تماشہ دیکھ رہا تھا بعض ساحلی علاقوں کو چھوڑ کر ہر جگہ لوگ ان
تبدیلیوں سے بے خبر قدیم روایتوں کے سہارے جی رہے تھے چنانچہ ہندوستا
کے وہ شاعر اور فن کار بھی زندگی کے اس بہاؤ سے بے خبر تھے جن کی رسائی ا
عوام کے دلوں تک تھی۔

نظیر اکبر آبادی اٹھارھویں صدی کے وسط میں پیدا ہوئے، ساری عمر آگرہ
اور اس کے گرد و نواح میں رہے اور ایک پیشہ ور معلم کی زندگی بسر کی۔ آگرہ ہی میں
۱۸۳۰ء میں انتقال کر گئے۔ ان کی زندگی میں آگرہ کو، وہاں کے پیشہ وروں کو
وہاں کے امیروں، غریبوں کو، ہندوؤں مسلمانوں کو، وہاں کے تربوز، ککڑی اور

ے برتنوں کو، مختصر یہ کہ وہاں کے ذرّے ذرّے کو ایک خاص جگہ حاصل ہے۔
رہ اپنی روایتوں کے لحاظ سے کرشن کنہیا، اکبر، شاہجہاں اور سورداس کا آگرہ
معاشی حیثیت سے وہ زوال پذیر شہر ہے جس میں افلاس، بیکاری، بیروزگاری
پیشہ وروں کی بدحالی کا زور ہے، جو ایک طرف تو مغل حکومت کا ایک حصّہ
دوسری طرف برطانوی استحصال کا شکار بن رہا ہے، دوعملی کی اس کیفیت کو
نے اور دیکھنے والی آنکھیں اس وقت موجود نہیں تھیں لیکن ان کے نتیجے میں جو اثر
زندگی پر پڑ رہا تھا اور خارجی حالات کی وجہ سے جو داخلیت پیدا ہو رہی تھی
ا کی پرچھائیاں شعروادب میں دیکھی جا سکتی ہیں۔ اس وقت کے شعراء کو
یرداری نظام کی چولیں ہل جانے کا اندازہ نہ ہو لیکن وہ اس عام بے دلی کے
ا رضرور تھے جو اس زوال پذیر زمانے میں پیدا ہو رہی تھی۔ یہاں تک کہ
راکبرآبادی اپنی ساری شاعری میں کہیں واضح طور پر بدلتے ہوئے حالات کی
ی توجیہ پیش نہ کرسکے، حالانکہ اُردو کا کوئی شاعر نظیر سے زیادہ بھدّے پن کی
تک، سادہ طریقے پر عوام کے قریب نہیں ہے۔

عوام سے یہی تعلق ہے جس نے نظیر کے مطالعہ کو مشکل بنا دیا ہے، قدیم
لاسکی نقادوں اور تذکرہ نویسوں نے انھیں عام لوگوں میں اس قدر گھلا ملا دیکھ کر
وقی اور بازاری شاعر کہہ دیا اور نئے نقادوں نے انھیں دورِ جدید کا بانی، واقعیت
ور جمہوریت کا علمبردار قرار دے دیا۔ دونوں صورتیں نظیر کی ادبی قیمت کا صحیح اندازہ
گانے میں رکاوٹ ڈالتی ہیں۔ لطف یہ ہے کہ عوام کے قرب ہی کی وجہ سے ایک انھیں
یچے گراتا ہے اور دوسرا اُردو شعراء کی صفِ اول میں جگہ دیتا ہے۔ یہ بھی یاد رکھنا

چاہئے کہ نظیر کے عوام کا دائرہ وسیع ہے اس میں مبہم طریقے پر ہر طرح کے لوگ شامل ہیں جنھیں اس وقت تک اور نظیر کے بعد بہت دنوں تک شعر و ادب کے ایوان میں داخل ہونے کی اجازت نہیں دی گئی مگر نظیر کی انسان دوست شاعری نے انھیں بھی اس صف میں بٹھا دیا، جس میں بادشاہ، وزیر، امراء اور مذہبی بزرگ بٹھائے جاتے تھے، نظیر کے ہاتھوں گویا اُردو شاعری کے محل میں ایک چور دروازہ بن گیا جس کی راہ مقررہ موضوعات کے علاوہ دوسرے موضوعات داخل ہوسکتے تھے نظیر سے قبل بھی دکن میں محمد قلی قطب شاہ نے اور دلی میں فائز نے بعض عام دلچسپی کے موضوعات پر نظمیں لکھی تھیں لیکن ان کا انداز رومانی اور مقصد شاعری تھا نظیر نے پہلی دفعہ عوام کو موضوع شعر کا مستحق سمجھا اور ان کی زندگی کو مع اس کی سادگی اور نقائص کے پیش کرکے ان کی انسانیت کو نمایاں کیا۔ ان کے عوام جمہوریت پسند اور اپنے حقوق کے لئے جد و جہد کرنے والے عوام نہیں ہیں بلکہ وہ ہیں جو جاگیرداری کے زوال پذیر دور میں اپنی چھوٹی چھوٹی خوشیوں، تفریحوں اور غموں کے ساتھ قسمت پر شاکر ہیں جو زندہ اور متحرک ہیں جنھیں آگے بڑھنے کا راستہ یا اپنی منزل نہیں معلوم، یہ اُس عہد کے شعور کا نقص تھا۔ ورنہ جو شاعر آٹے دال اور روٹیوں کی مادّی اہمیت سے واقف ہے وہ بے روزگاری، مفلسی اور بھوک کا ذکر کرنے کے بعد ان کے حاصل کرنے کی جد و جہد کا ذکر نہ کرسکے، یہ بظاہر تعجب کی بات معلوم ہوتی ہے۔

گو انیسویں صدی کی ابتدا میں شمالی ہند کا بڑا حصہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے استحصال کا شکار ہو چکا تھا، لیکن عوام اس کا مقابلہ کرنے کی صلاحیت نہیں رکھتے تھے یہی نہیں بلکہ خود وہ طبقہ جو مٹنے کے قریب تھا اور سات سمندر پار جس کی موت کا

رمور ہا تھا، اس طوفان سے ناواقف تھا جو اُسے ختم کرنے کے لئے اُٹھ رہا
ی قومی طاقتیں جو جاگیرداری کے کمزور ہوتے ہوئے نظام کو سنبھالنے کے لئے
ہی تھیں وہ وقتی طور پر طاقتور نظر آرہی تھیں لیکن ان کے سامنے بھی ترقی کا
نہیں تھا، مرہٹے، سکھ، جاٹ، نظام اور دوسرے عناصر آپس میں دست و
ں بھی تھے اور کسی کسی محاذ پر ایسٹ انڈیا کمپنی کا مقابلہ کر کے اپنے جاگیردارانہ نظام
بھی چاہتے تھے لیکن ذرائع پیداوار پر آہستہ آہستہ دوسروں کا قبضہ ہوتا جا رہا
ممکن تھا کہ چھوٹی چھوٹی لڑائیوں سے اسے روکا جا سکے۔ عام سیاسی پستی،
دی بدحالی، غیر منظم اور غیر ترقی پذیر دیہی معیشت کی وجہ سے مستقبل مایوس کن
وتا تھا اور نظیر کی شاعری بھی زندگی کی بے ثباتی اور موت کے پیام سے بھری
ہے۔ اُن کی نگاہ خارجی حقائق پر ہے، تبدیلیوں پر ہے لیکن ان کے اسباب
ائج پر نہیں ہے تاہم ان کی شاعری کا یہ کمال ہے کہ اس میں سچی حقیقت نگاری
اتھ ساتھ انسان کی عظمت اور محبت، انصاف اور مساوات کا احساس بھی ہے،
ہ اثباتی پہلو ہے جو نظیر کی شاعری کو محض ایک جماعت کی شاعری بنا کر نہیں
دیتا۔ نظیر کا طبقاتی احساس مکمل طور پر نچلے طبقہ کا احساس نہیں ہے کیونکہ
ہیں لوٹنے والے طبقوں کے خلاف بغاوت کا جذبہ نہیں ملتا لیکن عوام کی زندگی
لچسپی، ان کے مسائل پر انھیں کے نقطۂ نگاہ سے غور کرنے کی کوشش، انہیں
ب و لہجہ میں ان کے دکھ سکھ کا ذکر اور ان سے بے پایاں خلوص کچھ کم قیمتی ادبی ورثہ
ں ہے جو نظیر چھوڑ گئے ہیں۔

جس طرح نظیر کی شاعری کسی مکتب خیال سے باقاعدہ اور روایتی انداز

میں وابستہ نہ تھی۔ اسی طرح وہ خود بھی کسی مخصوص طبقہ سے کلیتاً وابستہ نہیں
اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی طبقہ میں پیدا نہیں ہوئے تھے بلکہ اپنی ذہنی افق
وسیع ہمدردی اور عام لوگوں کے ساتھ ربط رکھنے کی وجہ سے وہ محض اپنے طبقہ
یعنی متوسط طبقے کے نقطۂ نظر میں محدود نہ تھے بلکہ اپنا شمار پیشہ وروں میں کر کے
ان عناصر کے ترجمان بن گئے تھے جو اس وقت تک شاعری میں جگہ نہ پا سکے تھے
ان کی شاعری میں پیشہ ور اتنی جگہ پاتے ہیں کہ ان کے خیالوں کی بنیاد کا پتہ چل
جاتا ہے۔ یہ کہنا تو غلط ہوگا کہ ان کے یہاں روایتی انداز کی شاعری یا قدیم روا
سے محبت نہیں ملتی لیکن یہ ضرور ایک اہم حقیقت ہے کہ اُنھوں نے محض در
کی مریضانہ اور محدود فضا کو توڑ دیا اور حقیقت کو جس طرح دیکھا اُسی طرح بیا
کر دیا۔ یہ صحیح ہے کہ ان کے پاس ادراک حقیقت کا کوئی معروضی فلسفہ نہ تھا
ان کے شعور کی بنیاد کسی علمی اصول پر نہ تھی۔ تاہم ان کی انسان دوستی
ان کی ٹھیک رہنمائی کر رہی تھی۔ ان کی مشہور نظم "شہر آشوب" اس سلسلہ میں
مطالعہ کرنے کی چیز ہے، جو بیکاری، بے روزگاری، تجارتی سرد بازاری اور غیر یقینی
معاشی حالت کے تذکرے سے بھری ہوئی ہے۔ پوری نظم میں پیشہ وروں کی تباہ حالی
کا ذکر ہے، نہ حکومت کے زوال کا ماتم ہے نہ جاگیرداری کے انحطاط کا غم، لیکن
افلاس گھن کی طرح ایک غیر ترقی پذیر اور جامد سماج کو کھائے جاتا ہے، اس کی تصویر
ضرور ملتی ہے۔ یوں تو پوری نظم اہم ہے لیکن ۳۶ بند نقل کرنا دشوار ہے، اس لیے
چند بند اندازہ لگانے کے لئے نقل کئے جاتے ہیں ؎

بے روزگاری نے یہ دکھائی ہے مفلسی   کوٹھے کی چھت نہیں ہے یہ چھائی ہے مفلسی

ہر گھر میں اس طرح سے بھر آئی ہے مفلسی
ر و در کے بیچ سمائی ہے مفلسی
پانی کا ٹوٹ جاوے ہے جوں ایک بار بند

آتا نظر کسی کا نہیں ایک دم نباہ
گرے میں جتنے ہیں سب لوگ ہیں تباہ
وہ لوگ ایک کوڑی کے محتاج اب ہیں آہ
زیزو دل سے برے وقت سے پناہ
کسب و ہنر کے یاد ہیں جس کو ہزار بند

دیتے تھے سب کو نقد سو کھاتے ہیں اب ادھار
ت، بنئے، جوہری اور سیٹھ ساہوکار
بیٹھے ہیں یوں دکانوں پہ اپنی دکاندار
ہیں اُڑے ہے پڑی خاک بیشمار
جیسے کہ چور بیٹھے ہوں قیدی قطار بند

اور جتنے پیشہ دار ہیں روتے ہیں زار زار
ہیں ہاتھ ہاتھ پہ سب یاں کے دستکار
کچھ ایک دو کے کام کا رونا نہیں ہے یار
ہے تن لوہار تو بیٹھے ہے سر سونار
چھتیس[36] پیشہ والوں کے ہیں کاروبار بند

بہت سے پیشہ وروں کی بیکاری کا ذکر کرنے کے بعد نظیر لکھتے ہیں ؎

بیکار کیسا تلک کوئی قرض و ادھار کھائے
ت سے ہاتھ پاؤں کی کوڑی نہ ہاتھ آئے
آتا ہے ایسے حال پہ رونا ہمیں تو ہائے
وں جسے وہ کرتا ہے رو رو کے ہائے ہائے
دشمن کا بھی خدا نہ کرے کاروبار بند

باہمن بھی سر پٹکتے ہیں سب مندروں کے بیچ
نہ خادموں کے تئیں مقبروں کے بیچ
حیراں ہیں پیرزادے بھی اپنے گھروں کے بیچ
ہیں پڑھنے والے بھی سب مدرسوں کے بیچ
نذر و نیاز ہو گئی سب ایک بار بند

سب پر پڑی ہے آن کے روزی کی مشکلات
ہیں آج آگرے میں کارخانجات

کس کس کے دکھ کو روئیے اور کس کی کہئے بات
روزی کے اب درخت کا ملتا نہیں ہے پات
ایسی ہوا کچھ آ کے ہوئی ایک بار بند

بے وارثی سے آگرہ ایسا ہوا تباہ
ٹوٹی حویلیاں ہیں تو ٹوٹی شہر پناہ
ہوتا ہے باغباں سے ہر اک باغ کا نباہ
وہ باغ کس طرح نہ لٹے اور نہ اجڑے
جس کا نہ باغباں ہو نہ مالک نہ خار بند

کیوں یار اس مکان میں کیسی چلی ہوا
جو مفلسی سے ہوش کسی کے نہیں بجا
جو ہے سو اس ہوا میں ہے دیوانہ ہو رہا
سودا ہوا مزاج زمانے کو یا خدا
تو ہے حکیم کھول دے اب اس کے چار بند

ہے میری حق سے اب یہ دعا شام اور سحر
کر آگرے کی خلق پر اب مہر کی نظر
سب کھاویں پیویں یاد رکھیں اپنے اپنے گھر
اس ٹوٹے شہر پر بھی الٰہی تو فضل کر
کھل جاویں ایک بار تو سب کاروبار بند

عاشق کہو، اسیر کہو، آگرے کا ہے
ملا کہو، دبیر کہو، آگرے کا ہے
مفلس کہو، فقیر کہو، آگرے کا ہے
شاعر کہو، نظیر کہو، آگرے کا ہے

یہ نظم صرف آگرے کا مرثیہ نہیں اس ہندستان کا مرثیہ ہے جس کی دولت باہر جا رہی تھی جس کے پیشہ ور بے روزگار ہو رہے تھے، جس کا کاروبار بند ہو رہا تھا اور جس کے وارث کا پتہ نہ تھا کہ کون ہے؟ مغل بادشاہ، چھوٹے چھوٹے امراء اور جاگیردار یا ایسٹ انڈیا کمپنی؟ نظیر کا شعور تاریخ کی منطق سے بے خبر تھا، ان کی حقیقت پسندی اور انسان دوستی ان پر حقائق کا در کھولتی تھی۔ اس کا بڑا ثبوت یہ ہے کہ ان کے یہاں مثالیت اور تصور پرستی کی بھی جھلک برابر ملتی ہے گو اس میں حب الوطنی اور

...نیا کی عام روایتوں کا اثر بھی نمایاں ہوتا ہے اس لئے یہ ٹھیک ٹھیک بتانا
...ں ہے کہ نظیر زندگی سے کیا مطالبہ رکھتے تھے۔ آگرے کے شہر آشوب کے بعد
...و نظم ہے اس کا عنوان ہے "شہر اکبر آباد کی تعریف میں" اور اس میں رسمی انداز
...آگرے کا حسن "غیرت حور و پری" نظر آتا ہے۔ یہ تضاد محض نظریاتی بنیاد نہ ہونے
...جہ سے نہیں ہے بلکہ اس کشمکش کی وجہ سے ہے جو حقیقت اور خواہش کے
...میان جاری رہتی ہے اور فن کار کو بہتر زندگی کی جستجو پر اکساتی رہتی ہے۔ نظیر کا
...بہتر زندگی کا راستہ پانے کا دور نہ تھا، کھونے، الجھنے اور غم کھانے کا دور...
...جھنجلانے اور گھبرا کر موت کی آرزو کرنے کا دور تھا، اس لئے نظیر بھی آلام حیات
...چھٹکارا پانے کا صرف ایک ہی راستہ دیکھتے تھے اور وہ راستہ موت کا ہے۔
...نہیں ہے کہ انھیں زندگی کی لذتوں، مسرتوں اور دلآویزیوں کا احساس
...ں ہے، نہیں، اس کا احساس ہے لیکن اس کے حصول کی صورت سامنے نہیں
...نہ کوئی جماعت ہے نہ طبقہ، نہ فردِ واحد ہے نہ قوم، جو سب کو ابھار اٹھالے اور
...مسرتوں میں سے تھوڑا ہی سا حصہ بخش دے۔ اس لئے موت کا خیال آتا ہے
...یہ خیال بے ثباتی دنیا اور بے حقیقتی انسان کے رسمی تصور میں مدغم ہو کر اپنی
...ادیت کھو دیتا ہے۔ نظیر کی تقریباً ایک درجن اہم نظمیں وہ ہیں جو قدرت کی
...وں کو انسان کی ملک بنانے کے بعد موت کے پنجے میں پھنس کر بے بس ہو جانے
...د دلاتی ہیں۔

نظیر کے سامنے انسان کی وسیع اور بھرپور زندگی تھی، بچپن سے لے کر موت
...کی زندگی، اس زندگی کے بہت سے پہلو اور ان کی تفصیلات، مادی ضروریات

اور اخلاقی تصورات، سب ان کے پیش نظر ہیں لیکن ان میں کوئی مخصوص تسلسل
اور ان کے اندر دوڑتی ہوئی کوئی فلسفیانہ صداقت نہیں ہے اس لئے ان کے
کلام میں تضاد ملتا ہے۔ حالانکہ اس تضاد کو سمجھا جا سکتا ہے۔ نظیر زندگی کے بہاؤ
کو انسانوں کے چھوٹے چھوٹے غم اور چھوٹی چھوٹی خوشیوں کے آئینے میں دیکھتے تھے
اس سیلاب سے بے خبر تھے جس سے زندگی کی شکل بنتی بگڑتی ہے، مبہم طور پر نظیر زندگی
کے تغیرات کا احساس رکھتے تھے اور ان کے اسباب سے ناواقف ہونے کی وجہ
سے زیادہ تر متعجب اور متحیر رہتے تھے تاہم عام لوگوں کی طرح وہ بھی بہت جلد زندگی
کی دلچسپیوں میں کود پڑتے تھے اور گرد و پیش کو بھلا کر کچھ لمحوں کے لئے اسی کے ہو
تھے، بیراگی کے میلے، تیوہار، بلبلوں کی لڑائی، ریچھ اور اژدہے کے بچے، پتنگ بازی
جانوروں کی لڑائی، کبوتر بازی ۔ ہر چیز میں ان کے لئے لطف ہے کیونکہ غم حیات
سے لڑنے کے لئے ان کی بڑی ضرورت پڑتی ہے۔ لیکن ان سے باہر نکل کر پھر حقائق
کا سامنا ہے جو بہت تکلیف دہ اور دل شکن ہیں۔ اس صورت حال کو محض تضاد
کہنے سے پوری بات واضح نہیں ہو سکتی۔ یہ نظیر کا عام زندگی سے غیر معمولی خلوص تھا
جو انھیں مسرت کی جستجو میں ہر طرف لے جاتا تھا، ان کے وسیع قلب میں سب کے لئے
جگہ تھی۔ مگر عام لوگ ان کے خیالوں کو توانائی بخشتے تھے۔

نظیر کی انسان دوستی اور عوام پرستی ہی وہ چشمہ ہے جس سے انھیں شاعری
قوت اور صداقت کے خزانے ملتے ہیں۔ ایچ پیچ اور فلسفہ و منطق کے بغیر ان کا ذہن
انسانی مساوات کی بنیادی حقیقت کا ادراک کر لیتا ہے، مصنوعی تہذیب اور
انسانی سماج کی عائد کی ہوئی بلندی اور پستی کی حدوں کو چیر کر نظیر اپنے وسیع

ہدے اور ذاتی تجربے کی بنا پر انسانوں کو سمجھ لیتے ہیں اور انھیں معلوم ہوتا ہے کہ

(۱) انسان ہونے کی حیثیت سے سارے انسان برابر ہیں۔

(۲) روٹی، دال اور پیسے کی ضرورت کے اعتبار سے سارے انسان
ر ہیں۔

(۳) موت کے سامنے ایک انسان اور دوسرے میں کوئی فرق نہیں ر
حقائق کو نظیر نے اس طرح دہرایا ہے کہ کسی قسم کے ابہام کی گنجایش ہی
نہیں رہ جاتی۔ تمام انسانوں کے برابر ہونے پر ان کی مشہور نظم "آدمی نامہ"
جس کی سادگی، زور اور خلوص کا جواب اُردو یا ہندی شاعری میں مشکل
مل سکے گا۔

پوری نظم نقل نہیں ہو سکتی چند بند دیکھئے ۔

ہیں بادشہ ہے سو ہے وہ بھی آدمی
اور مفلس و گدا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
دار و بے نوا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
نعمت جو کھا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی
ٹکڑے چبا رہا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

ں، قطب، غوث، ولی، آدمی ہوئے
منکر بھی آدمی ہوئے اور کفر سے بھرے
کیا کرشمے کشف و کرامات کے کئے
انتی کہ اپنے زور ریاضت کے زور سے
خالق سے جا ملا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

آدمی ہی نار ہے اور آدمی ہی نور
یاں آدمی ہی پاس ہے اور آدمی ہی دور
آدمی کا حسن و قبح میں ہے یاں ظہور
شیطاں بھی آدمی ہے جو کرتا ہے مکر و زور
اور ہادی رہنما ہے سو ہے وہ بھی آدمی

اک ایسے ہیں کہ جن کے بچھے ہیں نئے پلنگ   پھولوں کی سیج ان پہ چھپکتی ہے تازہ رنگ
سوتے ہیں لپٹے چھاتی سے معشوق شوخ و شنگ   سو سو طرح سے عیش کے کرتے ہیں رنگ ڈھنگ
اور خاک پر پڑا ہے سو ہے وہ بھی آدمی

روٹی انسان کے لئے کتنی ضروری ہے اور اس ضرورت میں تمام انسان برابر کے شریک ہیں، مگر کچھ کو نصیب ہے اور کچھ فاقہ کر رہے ہیں، نظیر نے کئی نظموں میں اس طرف اشارے کئے ہیں ؎

کیا کہوں یارو میں نقشہ خلق کے احوال کا   اہل دولت کا چلن یا مفلس و کنگال کا
یہ بیاں تو واقعی ہے ہر کسی کے حال کا   کیا تونگر، کیا غنی، کیا پیر اور کیا بال کا
سب کے دل کو فکر ہے دن رات آٹے دال کا

یا :- کوڑی کے سب جہان میں نقش و نگین ہیں
کوڑی نہ ہو تو کوڑی کے پھر تین تین ہیں

اسی طرح موت کے سامنے سارے انسانوں کی برابری نہ جانے کتنی نظموں میں پر اثر انداز میں بیان کی گئی ہے۔ یہ نظمیں محض صوفیانہ فنا پرستی کی مظہر نہیں ہیں بلکہ انسانوں میں جو عدم مساوات رائج ہے اس کے خلاف احتجاج کی حیثیت بھی رکھتی ہیں ؎

دنیا میں کوئی شاد کوئی دردناک ہے   یا خوش ہے یا الم کے سبب سینہ چاک ہے
ہر ایک دم سے جان کا ہر دم تپاک ہے   ناپاک تن پلید نجس یا کہ پاک ہے
جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

عمدوں کے تن کو تانبے کے صندوق میں بھرا   مفلس کا تن پڑا رہا ماٹی اوپر سڑا

یہاں یہ اور نہ ثابت وہ واں رہا　　دونوں کو خاک کھا گئی یارو کہوں میں کیا
جو خاک سے بنا ہے وہ آخر کو خاک ہے

اس سلسلہ کی سب سے مشہور نظم بنجارہ نامہ ہے جس کے ترنّم، طرز ادا اور
ت زبان سب نے مل کر اسے لازوال بنا دیا ہے ۔

اس طرح نظیر بنیادی طور پر انسان کی مادّی مساوات کے قائل ہیں اور
ص بھی ایسے خیالات کا حامل ہوگا وہ عوام سے دور نہیں رہ سکتا۔ اس کا نقطۂ نظر
مفانہ، ہمدردانہ اور مخلصانہ اور اس کا اندازِ بیان عام پسند ہوگا۔ نظیر کی زبان کا
لعہ الگ ایک مقالہ کا مستحق ہے پھر بھی اس طرف چند ضروری اشارے کرنا
ری ہے، کیونکہ اگر ہم ان کی زبان کی خصوصیات کو نظر انداز کر دیتے ہیں تو انکی
عری کا بہت اہم پہلو نظر انداز ہو جاتا ہے۔

زبان اور شاعری کا تعلق اس قدر گہرا ہے کہ اکثر اس کی طرف نگاہ بھی نہیں
لیکن حقیقت یہ ہے کہ ہر بڑے شاعر نے زبان کے استعمال میں اپنی شخصیت کا
ر کیا ہے اور شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی سماجی اور طبقاتی حیثیت کو نمایاں کر دیا
الفاظ، محاورات اور فقرے اپنے استعمال سے استعمال کرنے والے کے سماجی
ط کا پتہ دیتے ہیں یہی نہیں بلکہ شعر و ادب کے مقصد اور نظریۂ فن کا اندازہ بھی انھیں
ہوتا ہے۔ نظیر کا تعلق ہر گروہ، ہر مذہب اور ہر طبقے کے لوگوں سے تھا، یہ تعلق محض
نہیں تھا، ان کی زندگی اور وجود کا اہم حصہ تھا۔ محض قدرت بیان یا پرگوئی
سے وہ مختلف مذاہب کے پیشواؤں، مختلف تہواروں، رسموں، کھیلوں کا
نہیں کرتے تھے، ان سے عقیدت رکھتے تھے اور انھیں برتتے بھی تھے، موقع

ملنے پر ان میں شریک بھی ہوتے اور ایک مخلص کی حیثیت سے اس کا اظہار بھی کرتے تھے۔ اگر کوئی شاعر علمی، فنی اور لسانیاتی طور پر زبان کے ہر پہلو پر قابو پالے تو وہ ہر طرح کے اظہارِ خیال میں یک رنگی اور یکسانی دکھائے گا ورنہ ہر موضوع کے ساتھ اندازِ بیان بدلتا رہے گا، نظیر اکبرآبادی کے یہاں بھی کچھ اسی قسم کی خامی نظر آتی ہے۔ اگرچہ وہ بہت حد تک دور ہوگئی ہے۔ وہ زبان جو نظیر نے غزلوں یا بعض نظموں میں استعمال کی ہے کم و بیش وہی روایتی انداز رکھتی ہے جس کا آخر اٹھارھویں اور ابتدائی انیسویں صدی میں رواج تھا۔ کہیں کہیں اُن میں ایسے الفاظ آ گئے ہیں جنھیں ثقہ اور محتاط غزل گو استعمال نہ کرتے۔ اس طرح کی نظمیں زیادہ تر وہی ہیں جو روایتی موضوعات سے تعلق رکھتی ہیں۔ اسی طرح انھوں نے ہندو عقیدے سے متعلق جو نظمیں لکھی ہیں اُن میں ہندی الفاظ کی آمیزش زیادہ ہوگئی ہے جیسا کہ فطرتاً ہونا چاہئے تھا لیکن اس میں بھی شک نہیں کہ یہ ان کی عام بول حال کی زبان نہ ہوگی اور تیسری قسم کی زبان وہ ہے جو انھوں نے اپنی عام دلچسپی کی اعلیٰ نظموں میں استعمال کی ہے۔ یہی زبان ان کے مزاج، موضوع، شخصیت اور مقصد سے گہرا تعلق رکھتی ہے اور انھیں نظموں میں وہ سب سے زیادہ کامیاب ہیں۔

اس میں شک نہیں کہ فنی نقطۂ نظر سے نظیر زبان کے استعمال کے معاملہ میں غیر محتاط ہیں کیونکہ ان کے کلام کے مطالعہ سے یہ بات صاف ظاہر ہو جاتی ہے کہ وہ ایک ہی لفظ کو کبھی ایک جگہ بالکل ٹھیک استعمال کرتے ہیں اور دوسری جگہ بے احتیاطی سے استعمال کر جاتے ہیں یا تلفظ کو ضرورتِ شعری کے لئے غلط کر دیتے ہیں۔ بعض ایسی غلطیاں جن کی طرف نقادوں نے توجہ کی ہے، اگر انھیں نظیر کی شاعری اور ان

ںد کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو وہ غلطیاں شعوری بھی ہو سکتی ہیں جن کی پروا
ر نہ رہی ہوگی۔ مثلاً متروکات کا استعمال، عطف و اضافت میں بے احتیاطی
ہندی اور فارسی کا جوڑ، حرفوں کا گرنا یا دبنا، تکرار قوافی اور دوسری فنی او
ی لغزشیں — یہ تمام باتیں ایسی ہیں جن کے لئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ وہ اپنے
ںد کے لحاظ سے ان پابندیوں میں اپنی شاعری کو جکڑنا نہیں چاہتے تھے بعض
ظ جس طرح عوام کی زبان پر جاری تھے، نظیر انھیں اسی طرح استعمال کرتے
لیکن بعض الفاظ کی شکل تو وہ محض اپنے شعر کی خاطر بگاڑ دیتے تھے جب کبھی مصرعہ
ج یا ترنم سنبھال لیتا تھا ورنہ اس غلطی کو غلطی کے سوا ہم کچھ نہیں کہہ سکتے۔

نظیر تھوڑی بہت پنجابی، برج بھاشا اور پوربی بھی جانتے تھے اور بعض نظموں میں
ں نے ان سے کام بھی لیا ہے لیکن ان پر سب سے زیادہ اثر وہاں کی مقامی
بھاشا کا معلوم ہوتا ہے جس نے کھڑی بولی کے ساتھ مل کر ایک خاص طرح کا
ن پیدا کر دیا ہے۔ بعض نظموں میں تو انھوں نے اس کے استعمال کا خاص اہتمام
ہے لیکن بعض جگہ ان سے بے احتیاطی سے کام لیا گیا ہے۔ وہ اگر کبھی ضرورت کے لحاظ
یر کرتے بھی تھے تو آگرہ کی بول چال کی زبان سے زیادہ دور نہیں جاتے تھے،
ا واحد مقصد عام فہم ہونا تھا، اسی لئے وہ مترنم بحریں اور بول چال کے الفاظ بغیر
جھک کے استعمال کرتے تھے۔ آج ہمیں اُن کے بہت سے الفاظ سمجھنے میں
ری ہوتی ہے اس کی ایک وجہ تو یہی ہے کہ ہم اُس بول چال کی زبان سے پوری
اقف نہیں لیکن ایک دوسری وجہ بھی ہے اور وہ یہ کہ اب تک نظیر کی نظموں کا کوئی
ڈیشن شائع نہیں ہوا ہے۔ اس طرح لسانی اعتبار سے بھی نظیر کا مطالعہ

بڑی اہمیت رکھتا ہے ۔

ان تمام باتوں کو پیش نظر رکھا جائے تو نظیر کی شاعری اُردو ادب کے سرمائے
میں نئی قدریں لے کر داخل ہوتی ہوئی معلوم ہوتی ہے، ان نئی قدروں کا تجزیہ
روایتی تنقید نہیں کر سکتی ۔

نظیر درحقیقت ایک اہم قومی شاعر اور مبلّغ انسانیت پیامبر ہیں۔ اُن کے تفکر
کا پایہ بلند نہیں، اُن کے سامنے کوئی واضح سماجی تصور نہیں، ان کی شاعری میں فنی
نقائص بھی ہیں پھر بھی وہ اپنے دور کے سب سے بڑے ترجمان کہے جا سکتے ہیں۔ ان
کلام کے مطالعہ کے بعد یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کا مشاہدہ ایک تماشائی یا تخیل پرست
کا مشاہدہ نہیں بلکہ غم اور خوشی کی ان منزلوں سے گزرنے والے کا مشاہدہ ہے جو
اپنے طبقہ کے نقطۂ نظر میں محدود نہیں ہے، یہی نظیر کی بڑائی ہے ۔

زبان اور رسمِ خط

زبان کی قومی، بین الاقوامی اور تہذیبی اہمیت علمی حیثیت سے مسلّم ہے۔
دیکھا جاتا ہے کہ دنیا کی چھوٹی سی چھوٹی اور غیر متمدن قوم کے پاس بھی زبان موجود
زیادہ تر لوگ ایسے ہیں جنھیں یہ مسئلہ پریشان نہیں کرتا کہ انسان قوتِ گویائی
کس طرح کام لیتا ہے۔ تمدنی زندگی کی کس منزل پر زبان وجود میں آئی، اس کا
کس طرح ہوا، انسان اور زبان کا کیا تعلق ہے، زبان اور قوم میں کیا
ہے۔ زبان کے تغیر میں کون سے عناصر کام کرتے ہیں، مادری زبان سے کیا
ہے اور زبان کس طرح زندہ رہتی ہے؟ یہ سوالات پیچیدہ ہیں اور عام
کیا علماء کے لئے بھی مشکلیں پیدا کرتے ہیں، تاہم مختلف علوم کی مدد سے
نے ان سوالات پر برابر غور کیا ہے اور آج کل جب انسانی حقوق پر علمی
حیثیت سے نگاہ ڈالی جا رہی ہے، قوم اور زبان کے تعلق کا مسئلہ بھی
آگیا ہے۔ ہندستان میں زبان کا مسئلہ علمی اور عقلی حیثیت سے طے نہیں کیا
ہے اس لئے بہت سے لوگوں کے جذبات برانگیختہ ہیں اور گتھیاں بڑھتی جا رہی
زبان سے متعلق کوئی مسئلہ چھیڑتے ہوئے فوراً یہ خیال پیدا ہوتا ہے کہ کچھ لوگ

اس سے جذبات اور نیتیں وابستہ کر کے اس بحث کو علمی راستہ سے ضرو
ہٹا دیں گے لیکن میں یہ چند سطریں اس امید میں لکھ رہا ہوں کہ ان پر سائنس
علوم کی روشنی میں بحث کی جائے گی۔

زبان ہی کی طرح رسم خط کا مسئلہ بھی علمی اور غیر جذباتی غور و فکر کا مستحق
کیا کسی زبان اور اُس کے رسم خط میں کوئی باطنی تعلق ہے؟ کیا جس زبان کے
جو رسم خط استعمال کیا جا رہا ہے وہی اُس کے لئے مناسب ترین ہے اور کیا ایک
زبان کو دوسرے رسم خط میں نہیں لکھا جا سکتا؟ اور اگر لکھا جائے تو کیا یہ کو
غیر فطری کوشش ہوگی؟ کیا اس سے زبان کی اصلیت اور حقیقت بدل جا
اس وقت اس مسئلہ کو کسی خاص زبان یا رسم خط کی روشنی میں دیکھنا مقصود نہ
ہے بلکہ کسی زبان اور اُس کے رسم خط کے تعلق کو دیکھنا ہے۔

اس حقیقت سے کوئی انکار نہیں کر سکتا کہ زبان پہلے وجود میں آئی، اس
ابتداءً جو شکل بھی رہی ہو وہ اظہار خیال اور اظہار جذبات کا ایک ذریعہ تھی، اس
مقصد اظہار و ابلاغ تھا، اس سے وہ سماجی ضرورت پوری ہوتی تھی جس سے س
کے ذہن میں کسی حد تک یکسانیت اور وحدت پیدا ہوتی ہے۔ اسی سلسلہ میں یہ
بھی اُٹھتی ہے کہ سب سے پہلی زبان کہاں اور کن لوگوں میں پیدا ہوئی تھی، کیا
ایک ہی زبان پیدا ہوئی یا کئی زبانیں؟ لیکن یہاں اس بحث میں اُلجھنے کی ض
نہیں ہے، ہمیں تسلیم کر لینا چاہئے کہ انسانی زندگی کی ابتدا میں زبان و
آئی اور اگر یہ انسان کئی خطّوں میں رہتے تھے تو اُن کی سماجی ضروریات کے
مختلف مقامات پر مختلف زبانیں وجود میں آئیں، اس سے نفسِ خیال پر

بڑتا یعنی زبان انسانوں میں پیدا ہوئی اور ایک زبردست اجتماعی اساس
سے ابتدائی تمدن کو منضبط کرنے میں معین ہوئی۔ یہ بات ناقابل انکار ہو کہ
زبان اجتماعی زندگی کی تشکیل اور تعمیر میں اتنی اہم ثابت ہوئی، جب اُس نے
میں مددی تو اسے خود بھی ترقی ہوئی اور انسانی ذہن نے اس عجیب و غریب
دوام بخشنے کے لئے رسم خط ایجاد کرنے کی کوشش کی۔ بہر حال یہ بات
ہے کہ زبان پہلے پیدا ہوئی اور رسم خط بعد میں، میں اس سے یہ نتیجہ
ہوں کہ زبان اور رسم خط میں کوئی باطنی تعلق نہیں ہے بلکہ رسمی ہے اور اگر
تسلیم کر لی جائے تو زبان اور رسم خط کے متعلق جو بحث جاری ہے وہ
ہو سکتی ہے۔

یہاں ذرا دیر کے لئے ٹھہر کر اگر رسم خط کی ابتدا پر غور کر لیا جائے تو زبان اور
رسم خط کے تعلق کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔ زبان ہی کی طرح رسم خط کی ابتدا
دھندلکے میں ہے لیکن جہاں تک اس سلسلہ میں تحقیقات ہوئی ہے اس سے پتہ
ابتداء تصویری حروف کی مختلف شکلوں سے ہوئی۔ مصری، بابلی، چینی اور ہندستانی
دیوتاؤں سے منسوب کرتے تھے اور یہودی حضرت موسیٰ سے۔ اس میں
کہ تحریر کی ایجاد بھی تسخیر فطرت کا ایک ذریعہ تھی اور اپنی قوت یادداشت
اور قوی تر بنانے کے لئے انسان نے اپنے خیالات کو جانی بوجھی تصویروں
کر لیا تاکہ تلازمۂ ذہنی کی مدد سے وہ اپنے خیالات اور تجربات کی باز آفرینی
ہو سکے، یہ اہم سماجی کارنامہ سحر اور ٹوٹکے کے تصور پر بھی مبنی کہا جا سکتا ہے
اس پر غور کیا جائے گا تو معلوم ہو گا کہ سحر کی مدد سے بھی فطرت کو شکست

دینے یا اُس پر قابو پانے ہی کی کوشش کی جاتی تھی کیونکہ انسان اپنی ابت
زندگی ہی سے فطرت کے خلاف جدوجہد کرنے لگا تھا اور اپنے محدود مادّی و
سے کام لے کر آگے بڑھ رہا تھا۔ تحریر آگے بڑھنے کا ذریعہ تھی۔ یہ ظاہر ہے
یادداشت میں سب سے زیادہ مدد قریب ترین مماثلت سے ملتی ہے اس
چیزوں کی تصویریں سب سے زیادہ فطری تحریر کہی جا سکتی ہے۔ درخت کی
دیکھ کر درخت کی یاد ضرور آئے گی اور اُس زندگی کے ابتدائی تجربوں کا جو تع
درخت سے ہوگا تسلسل خیال اُنھیں بھی سامنے لا کھڑا کرے گا لیکن زبان محض
کے ناموں کا مجموعہ تو نہیں، متحرک زندگی میں بنی بنائی چیزیں کم ہیں۔ خیالات
عمل کی مختلف صورتوں اور حالتوں میں ربط پیدا کر لیتی ہے اس لئے تصویری
کے علاوہ تصوری تحریر بھی پیدا ہوئی جس میں خیالات اور تصورات کی علامت
بنائی جاتی تھیں یعنی الفاظ خیالوں کی ملفوظی یا صوتی علامات کہے جا سکتے ہیں
اُن کی تصویریں تحریری علامات۔ اس تحریری علامت کا مقصد کسی آواز یا آ
کے مجموعے یا خیال کی طرف ذہن کو منتقل کر دینے کے سوا اور کچھ نہیں۔

تصویری تحریر خیالات کی علامت مقرر کرنے کی ابتدائی اور بھدی ک
تھی لیکن جب انسانی ذہن اور استوار ہوا اور اُس کی تحریری طاقت بڑھی ت
آوازوں کی علامتیں مقرر کرنے کی کوشش کی کیونکہ تصویری رسم خط میں جت
ہوتے تھے اتنی ہی علامتوں کی ضرورت پڑتی تھی، پھر مصوری پر قدرت نہ ہونے
بعض تصویریں ایک دوسرے سے مل جاتی تھیں اور التباس پیدا کرتی تھیں
زیادہ سائنٹفک طریقہ کی جستجو ضروری تھی۔ جلد لکھنے کی کوشش میں تصویریں مختص

ں کر رہ جاتی تھیں اور خیال کیا جاتا ہے کہ حروفِ تہجی انھیں تصویری یا تصوری
یروں کی ارتقائی شکل ہیں۔ ابتدائی عبرانی یا یونانی حروف تہجی کی تاریخ کا مطالعہ
رنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ہر حرف کوئی معنی رکھتا ہے اور اُن کی ابتدائی شکل اُس
ہوم یا معنی سے صوری مماثلت رکھتی ہے۔

اس وقت علمی حلقوں میں یہ بات تسلیم کی جاتی ہے کہ قدیم ترین رسمِ خط کے
ونے (جو تصویری یا ہیروغلیفی نہیں ہیں) شمالی سامی قوموں میں ملتے ہیں انھیں کی
ختلف شاخیں اور شکلیں کنعانی (یعنی ابتدائی عبرانی اور فنیقی) ارامی، جنوبی سامی اور
انی کے روپ میں بڑھیں اور پھیلیں۔ یہ ارامی رسم خط تھا جس سے کئی رسم خط
کلے یا کم سے کم اس سے خیال اور اثر لے کر دوسرے رسم خط بنائے گئے، چنانچہ
دیم پہلوی تو ارامی رسم خط سے نکلا ہی ہے، براہمی رسم خط بھی اسی کا نتیجہ کہا جا سکتا ہے
یکن یہ بات بہت بحث طلب ہے کیونکہ ابتدا میں کبھی یہ داہنی طرف سے لکھا گیا اور
بھی بائیں طرف سے۔ یہاں نفس بحث سے اس کا گہرا تعلق بھی نہیں ہے، صرف یہ ظاہر
رنا مقصود ہے کہ ہر زبان اپنے ساتھ رسم خط لے کر پیدا نہیں ہوئی بلکہ تہذیبی ترقی۔
جارتی تعلقات اور سماجی اثرات کے تحت ایک ہی رسم خط اور حروف کئی زبانوں
کے لئے استعمال ہونے لگے اور آہستہ آہستہ امتداد زمانہ سے اُن میں تغیرات ہوئے۔
زبانوں میں بھی اختلاط ہوتے رہے لیکن پھر بھی کثرت استعمال اور قومی خصوصیات وغیرہ
ی وجہ سے زبانوں نے اپنی آزاد حیثیت کچھ نہ کچھ برقرار رکھی لیکن فنِ تحریر جو ایک
گہ سے دوسری جگہ سفر کر کے پہونچا تو ایک ضروری سماجی ایجاد ہونے
ی وجہ سے لوگوں نے اُسے اپنا لیا اور اپنے الفاظ کو بھی صوتی تحریری

لباس عطا کر دیا۔ مدت گزر جانے کے بعد معمولی تغیرات کر کے ہر ملک میں اُسے قومی رسم خط یا مخصوص زبانوں سے وابستہ رسم خط سمجھ لیا گیا۔ یہ بھی یاد رکھنا چاہئے کہ جس طرح زبانوں میں تبدیلی ہوتی رہتی ہے اُس طرح رسم خط میں نہیں ہوتی ہے۔ معمولی صوتی تغیرات کے لئے معمولی تبدیلیاں کر لی گئیں۔

ڈیوڈ ڈرنگر، جس نے حروف تہجی پر بڑی عالمانہ کتاب لکھی ہے، تحریر کے انقلابی فن کو شمالی مغربی سامیوں سے منسوب کرتا ہے۔ اُس کا خیال ہے کہ وہیں سے یہ حروف یونانیوں میں پہونچے اور یونانیوں نے ان میں اضافے کئے۔ انھیں جڑوں سے برابر شاخیں نکلتی رہیں اور ملکوں ملکوں میں پھیلتی رہیں کسی رسم خط کو مکمل طور پر تمام حروف صحیحہ اور تمام حروف علت کے لئے استعمال کیا جا سکتا ابھی چند سال پہلے تک روس کی بعض زبانوں کے پاس رسم خط نہیں تھے علمائے لسانیات نے ان زبانوں کو ترقی دینے کے لئے اُن کے رسم خط ایجاد کئے۔

ساری دنیا کے انسانوں کو ایک کرنے کی کوششیں ہمیشہ سے ہوتی رہی ہیں کبھی مذہب نے یہ فرض انجام دینے کی کوشش کی ہے کبھی سیاسی فلسفہ نے، کبھی سب کے لئے ایک زبان ایجاد کرنے کی کوشش کی گئی ہے اور کبھی ایک رسم خط۔ ان کے پیچھے حکمرانی اور اقتدار کے جو جذبات کار فرما ہیں وہ اتنے نمایاں ہیں کہ اُن پر بحث کرنے کی ضرورت نہیں۔ آج بھی ایک قوم یا خطہ کی زبان دوسرے خطوں پر لادنے میں یہی جذبہ کام کرتا ہے گو اُسے مختلف قسم کی توجیہوں سے فلسفیانہ اور عالمانہ بنانے کی کوشش کی جاتی ہے لیکن چونکہ اس میں جبر کے پہلو شامل ہوتے ہیں اس لئے کبھی کامیابی نہیں ہوتی۔ تاہم اس بات سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اگر کسی طرح

ن اور رسم خط میں یکسانیت پیدا ہو جائے تو کچھ صدیاں گزر جانے کے بعد
ں سے فوائد ضرور مترتب ہوں گے لیکن اصل سوال یہ ہے کہ جس طرح زبان قوم
تشکیل و تعمیر میں معاون ثابت ہوتی ہے کیا اُسی طرح رسم خط بھی کسی زبان سے وابستہ
تا ہے؟ تقریباً تمام ماہرینِ لسانیات اس خیال سے متفق ہیں کہ زبان اور رسم خط
ں کوئی خاص تعلق نہیں، آواز اور اُس کی ظاہری تحریری علامت میں کوئی لازمی
ا نہیں ہے۔ پھر جو یہ خیال بار بار دہرایا جاتا ہے کہ اگر کسی زبان کا رسم خط بدلا
تو وہ زبان بھی ختم ہو جائے گی اس کا کیا مطلب ہے؟

جب تک تحریر کا فن ایجاد نہیں ہوا تھا زبان کا استعمال محض صوتی حیثیت
تا تھا۔ اُس وقت زبان کسی رسم خط سے وابستہ نہ تھی، لفظوں کی آواز کو محض
معہ گرفتار کرتا تھا اور بولنے والے کی آواز جو تاثر یا ردِ عمل سننے والے میں پیدا
تی تھی وہ کچھ دنوں میں اُس کے پہچاننے کا عادی بن جاتا تھا، یہاں تک کہ مخصوص
اظ مخصوص تاثر پیدا کرنے لگتے تھے اور الفاظ کے معنی متعین ہو جاتے تھے، الفاظ کی
جی حیثیت معنی کو بھی سماجی اہمیت بخشتی تھی۔ زبان کا جو مقصد تھا وہ اس طرح
ہو رہا تھا۔ جب لکھنے کا فن ایجاد ہوا تو تاثر اور ردِ عمل کو دوام بخشنے کیلئے صوتی تصویریں جو
و سامعہ کی مدد سے ذہن میں بنتی تھیں تحریری علامتوں میں منتقل کر دیا گیا اور وہ
ہ باصرہ کی مدد سے ذہن پر منعکس ہونے لگا۔ سیکھنے اور دیکھنے کے بعد مختلف علامات کی
ریں اُسی طرح ذہن میں بننے اور تاثر پیدا کرنے لگتی ہیں جس طرح سننے اور سیکھنے کے بعد اگر کسی
س کو کوئی زبان نہ معلوم ہو تو اُسکے الفاظ (یعنی آوازوں کے مجموعے) سننے کے بعد بھی وہ
یں سمجھ نہ سکے گا۔ اسی طرح انھیں کسی معلوم یا نا معلوم رسم خط میں لکھا ہوا دیکھنے کے بعد بھی کچھ

نہ سمجھا جا سکے گا۔ تاثر یا ردعمل کی وہ منزل جو مفہوم تک ذہن کو پہونچا دے ہمارے علم پر منحصر ہے اور اس کا تعلق عادت سے ہے جس جس رسم خط کو ہم جانتے ہیں اُسی حد تک ہم اُسے دیکھ کر جلد یا بدیر تاثر حاصل کریں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس کا مقصد یہ ہے کہ مخصوص تحریری علامتوں کو دیکھ کر مخصوص آوازوں کی طرف ذہن کا منتقل ہونا محض ہماری عادت پر منحصر ہے اور یہ عادت اکتسابی ہوتی ہے۔ ایک مخصوص علامت کا تعلق ایک مخصوص آواز کے ساتھ ہمارا مقرر کیا ہوا ہے۔ مثال کے طور پر کسی آواز کو لیجئے۔ ج، یہ آواز تقریباً دنیا کی ہر زبان میں موجود ہے۔ کچھ لوگ اسے ج: J یا ز کی شکل میں پہچانتے ہیں، کچھ لوگ ج کی شکل میں، کچھ لوگ ج کی شکل میں۔ سیکڑوں رسم خط ہیں جن میں یہی آواز کسی نہ کسی شکل میں ملتی ہے۔ اگر کوئی شخص تمام رسم خطوں کو جانتا ہوگا تو وہ ہر جگہ اس آواز کی تحریری صورت یا علامت کو پہچان لے گا اور چند کو جانتا ہوگا تو محض انھیں میں پہچانے گا اور اگر صرف ایک کو جانتا ہوگا تو صرف اسی ایک میں پہچانے گا، اگر کسی قسم کے رسم خط سے واقف نہ ہوگا تو وہ یہ آواز جاننے کے بعد بھی اُس کی صوری یا تحریری شکل سے بالکل ناواقف ہوگا۔ جو شخص کوئی رسم خط نہیں جانتا اُسے آوازوں کے پہچاننے کے لئے کوئی رسم خط سکھایا جا سکتا ہے اور تھوڑے ہی دنوں کی مشق کے بعد اُن آوازوں کو جنھیں وہ بولنے میں استعمال کرتا ہے اس رسم خط میں پہچاننے کا عادی ہو جائے گا، چاہے وہ رسم خط کوئی ہو اور زبان کوئی۔ جیسا کہ عرض کیا جا چکا دنیا کا کوئی رسم خط مکمل نہیں ہے لیکن جو رسم خط جتنا اچھا ہوگا اُسی قدر وہ آوازوں کی اچھی علامتیں یعنی آوازوں سے زیادہ سے زیادہ مماثلت رکھنے والی علامتیں پیش کر سکے گا اور اُسی قدر سائنٹفک کہا جائے گا، لیکن جو نگاہیں جس رسم خط کی عادی ہو جاتی ہیں وہی اُن کے لئے آسان معلوم ہوتا ہے، چینی اور جاپانی رسم خط بہت مشکل ہیں

لوگ صرف انھیں علامتوں میں آوازوں کے پہچاننے کے عادی ہو چکے ہیں وہ
سے آسان رسم خط کو بھی ابتداء میں اُنکے مقابلہ میں مشکل سمجھیں گے۔ ایک شخص کئی
اور کئی زبانیں جانتا ہو تو اُس کی عادت ہر زبان کو اُس کے مروجہ رسم خط میں پڑھنے
کی ہے لیکن اگر ایک زبان دوسرے رسم خط میں لکھ دی جائے تو زبان جاننے کی وجہ
رسم خط کی دشواریوں کو عبور کر سکے گا اور جس قدر مشق بڑھتا جائے گا اُسی قدر
دشواری ختم ہوتی جائے گی یہاں تک کہ وہ کسی زبان کو کسی رسم خط میں پڑھنے لگے گا۔
اسے ایک طرح اور دیکھنا چاہیے۔ اگر زبان اور رسم خط میں کوئی ایسا تعلق ہوتا کہ
زبان کے الفاظ اُسی کے مروجہ رسم خط میں کوئی ردِ عمل یا تاثر پیدا کر سکتے تو البتہ یہ
دشواری پیدا کرتا لیکن ایسا نہیں ہے۔ اصل ردِ عمل مفہوم کی واقفیت سے پیدا ہوتا
تحریری علامت سے نہیں۔ مثلاً ہم بہت سے انگریزی الفاظ اُردو میں استعمال کرتے
اور ضرورت پر انھیں اُردو رسم خط میں لکھ بھی دیتے ہیں جیسے پبلک پوئٹری پولیٹکل،
وغیرہ اور ہر وہ شخص جو ان الفاظ اور ان کے معنی سے واقف ہے بغیر کسی دقت کے انھیں
پڑھ لیتا ہے۔ اگر یہ الفاظ انگریزی رسم خط میں لکھے جاتے تو اُس رسم خط سے ناواقف ان
کے معنی جاننے کے بعد بھی انھیں پڑھ نہ سکتے۔ ان تمام باتوں سے یہ واضح نتیجہ نکلتا
کہ زبان اور رسم خط میں کوئی تعلق نہیں ہے، یہ ہماری روایت اور عادت ہے جو
یہ تعلق پیدا کرتی ہے، جس طرح کی عادت ڈالی جائے پڑ جائے گی یعنی اگر انگریزی
زبان کو فارسی رسم خط میں، اور اُردو زبان کو لاطینی یا انگریزی رسم خط میں لکھنے لگیں تو
یہ غیر فطری، ناممکن العمل یا علمی حیثیت سے غلط فعل نہ ہوگا۔ دونوں رسم خط ایسے ہیں
جن میں بعض اوقات بولنے اور لکھنے میں فرق ہوتا ہے، اُردو کا "بالکل" انگریزی یا لاطینی

رسم خط میں اپنا "الف" کھو دے گا اور انگریزی کا "HIGH" اُردو میں لکھا جائے گا تو دو حرف G اور H غائب ہو جائیں گے اور اُردو میں یہ لفظ تلفظ کے مطابق ہائی رہے گا۔

ہر زبان میں رسم خط کا مقصد ایک ہی ہے۔ آوازوں کی علامتیں معین کر کے انھیں استقلال بخشنا، کہیں بھی یہ علامتیں معنی کے متعین کرنے میں مدد نہیں دیتیں کیونکہ اگر ایسا ہوتا تو پھر بغیر لکھے ہوئے لفظ کے معنی کا تعین ہی نہ ہو سکتا، لیکن ہم جانتے ہیں کہ تقریر کرتے وقت ہم لفظ کے معنی محض اُس کی صوتی حیثیت کو سامنے رکھ کر سمجھ لیتے ہیں۔ اب اگر یہ بات طے ہو جائے کہ زبان اور رسم خط دو الگ الگ چیزیں ہیں اور کوئی زبان کسی رسم خط میں لکھی جا سکتی ہے تو پھر اُردو کے لئے دیوناگری، لاطینی اور فارسی رسم خط میں سے کسی ایک کے منتخب کرنے کا سوال دوسری نوعیت اختیار کر لے گا۔ فطرت، مزاج اور نفسیات کے نام پر بہت سے علمی مغالطے تیار کئے گئے ہیں۔ انھیں میں سے ایک یہ بھی ہے کہ اگر رسم خط بدل دیا جائے تو زبان بدل جائے گی یا خراب ہو جائے گی۔ اگر اس بحث سے معقول نتائج برآمد ہوں تو پھر یہ بحث شروع کی جا سکتی ہے کہ کسی رسم خط کے اختیار کرنے میں کن باتوں کا لحاظ رکھنا ہے اور آج اس مسئلہ کی نوعیت کیا ہے۔

پاکستان میں اُردو

جس طرح یہ سوال اہم ہے کہ ہندوستان میں اُردو زبان و ادب کا کیا حشر ہوگا
طرح یہ بات پاکستان کے لئے بھی غور طلب ہے کہ وہاں اُردو زبان و ادب کی موجودہ
ت کیا ہے اور آئندہ اُس کی ترقی کے کیا امکانات ہیں۔ زبان و ادب کو سیاست سے
بچایا جائے لیکن اس کے بننے بگڑنے میں سیاسی صورت حال کو بہت زیادہ دخل ہوتا
ہماری داخلی زندگی، ہماری خواہشیں صرف اس وقت ان کی تقدیر بدل سکتی ہیں جب
ت اور داخلی احساسات میں ہم آہنگی ہو۔ فلسفہ اور حیاتیات کا یہی وہ مسئلہ ہے جسے نظر انداز
غور کرنے سے کبھی صحیح نتائج برآمد نہیں ہوتے اور اچھے خاصے ذہین لکھنے والوں کو بھٹکنا پڑتا
۔ اس کا شکار بعض اچھے اور ذہین ادیب بھی ہو جاتے ہیں، وہ اپنی جذباتی داخلی زندگی کو
ی حقایق کی بنیاد بنانا چاہتے ہیں لیکن انھیں یہ سمجھ لینا چاہیے کہ قلم ہاتھ میں لے کر چائے کی
ی میں طوفان اُٹھانا، اپنی حدوں کے اندر ہر تخئیل پرست سے ممکن ہے لیکن حقیقتوں کے
دخ راستوں سے گذر کر منزل تک اس طرح پہونچنا کہ ختم سفر پر ذہنی آسودگی بھی حاصل ہو
ن نہیں ہے۔ ایسے ہی لوگوں سے خطرہ ہے کہ وہ اپنے ذہن کی کال کوٹھری کو شعبدہ باز کا
سمجھ کر اس میں سے ہر چیز نکال دیں گے اور بہ یک جنبشِ قلم تمام علمی مسائل کو حل کر دینے

اور بات کی بات میں قومی یا اجتماعی زندگی کے متعلق فیصلہ دینے کا فرض اس طرح انجام دیں گے گویا اب کچھ باقی نہیں رہا۔ یہ لوگ اپنی خواہش اور حقائق میں فرق نہیں کرتے اگر کبھی ایسا ہو تو کون خوش نہ ہوگا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ ایسا حقیقتاً ہوتا بھی ہے؟ میں یہ اس لئے کہتا ہوں کہ محض دل خوش کن خیالات بھی واقعات کی دنیا میں پیچیدگی پیدا کرتے ہیں اور اس کا ادراک کرنے کے لئے وہ ذہنی وسعت چاہئے جو یہ شعر کہتے ہوئے غالب کو میسر تھی

بس کہ دشوار ہے ہر کام کا آساں ہونا
آدمی کو بھی میسر نہیں انساں ہونا

پاکستان میں اُردو کی کیا حیثیت ہے یا ہوگی؟ یہ اتنا سیدھا سوال نہیں ہے جتنا بظاہر نظر آتا ہے کیونکہ پاکستان مجموعہ ہے انسانوں کے چند ایسے گروہوں کا جن کے پاس اپنی بول چال کی مختلف زبانیں پاکستان بننے کے پہلے سے موجود ہیں۔ فطری طور پر ان میں سے بعض گروہ (جنھیں جدید عمرانی اصطلاح میں قوم کا مرتبہ دیا جاتا ہے) اپنی زبان پر فخر کرتے ہیں اس سے انھیں محبت ہے، اسے بڑھانا اور ترقی دینا چاہتے ہیں۔ انفرادی طور پر ہر جگہ ایسے لوگ مل سکتے ہیں جو اپنی زبان پر کسی دوسری زبان کو ترجیح دیں لیکن عام طور سے ایسا نہیں ہوتا، اس لئے اس حقیقت کو تو سامنے رکھنا ہی پڑے گا کہ پاکستان کے خاص خاص لسانی علاقوں میں مختلف زبانیں بولی جاتی ہیں۔ ان میں سے بعض ترقی یافتہ ہیں اور بعض معمولی ادبی اور تہذیبی سرمایہ رکھتی ہیں لیکن یہ بھی نہیں بھولنا چاہئے کہ اُن کی تہی دامانی ان کے بولنے والوں کی محبت میں رکاوٹ نہیں ڈالتی۔

پاکستان مجموعہ ہے دو بڑے علاقوں کا، مغربی پاکستان جس میں صوبۂ سرحد بلوچستان، سندھ اور مغربی پنجاب شامل ہیں اور مشرقی پاکستان جو مغربی پاکستان سے ہز

یادہ فاصلہ پر واقع ہے اور مشرقی بنگال کے نام سے موسوم ہے گویا پاکستان
خطوں پر مشتمل ہے۔ ان پانچ ٹکڑوں میں سے مشرقی پاکستان کی لسانی نوعیت
تک مغربی پاکستان کی لسانی نوعیت سے بالکل جداگانہ ہے۔ اس لئے پہلے یہ
ہیئے کہ اس وقت پاکستان کی لسانی صورت کیا ہے اور اس کے بعد یہ بات
ئے گی کہ آیندہ کیا صورت پیدا ہو سکتی ہے۔
مشرقی بنگال میں بنگالی بولی جاتی ہے۔ بنگالی ایک ترقی یافتہ زبان ہے جس کا
گذشتہ ہزار سال میں ہوا ہے اگر وہاں کے بسنے والے یہ مطالبہ کریں کہ ان کی زبان
یم کی جائے کوئی معقول حکومت یا کوئی معقول انسان اس مطالبہ کی مخالفت
سکتا۔ ہزار سال سے وہاں کے بسنے والوں نے اسی زبان میں اپنی سماجی اور
زندگی کا اظہار کیا ہے اور ان کو اس بات پر مجبور نہیں کیا جا سکتا کہ وہ اپنی زبان
سی اور زبان میں سوچنے اور اظہار خیال کرنے لگیں، ہاں یہ ہو سکتا ہے کہ
کے دوسرے حصے (مغربی پاکستان) کے اثر سے جسے بعض سیاسی اور تہذیبی
زیادہ اہمیت حاصل ہو گئی ہے وہ کسی اور زبان کو سیکھنے پر کسی حد تک مجبور ہوں
ضروری نہیں ہے کہ مشرقی بنگال کے تمام بسنے والے اس دوسری زبان کو ضرور
یا اگر سیکھیں بھی تو اس کو اپنے خطہ کی زبان پر ترجیح دیں۔ یہ پھر کہہ دینا ضروری ہے
ہی طور پر ایسے لوگ پائے جا سکتے ہیں جو مغربی پاکستان کے اثر اور تعلق کو اتنی اہمیت
بنگالی کے مقابلہ میں اس زبان کو ترجیح دیں جو وہاں اہمیت اختیار کرتی ہے مگر
یسا نہیں کر سکتے۔ کوئی غیر معمولی اور بہت ہی بڑا محرک عوام کو ایسے اقدام
کر سکتا ہے لیکن اسے نہ بھولنا چاہیئے کہ پاکستان کے دونوں علاقوں میں

اتنا فاصلہ اور طرزِ معاشرت میں اتنا فرق ہے کہ ان کا ایک دوسرے پر بہت زیادہ اثر
ہونا قرینِ قیاس نہیں معلوم ہوتا۔ اس کے بجائے یہ بات بالکل فطری معلوم ہوتی
کہ اگر ہندوستان اور پاکستان کے تعلقات دوستانہ رہے تو مغربی بنگال پر مشرقی بنگ
اور ہندوستان کے دوسرے قریبی علاقوں کا زیادہ اثر پڑے گا۔ لسانی یکرنگی سے ا
پذیری کی صلاحیت معمولی حالات میں بہت بڑھ جاتی ہے۔ اگر ایسے دو ملکوں کے درمیان
کی خلیج حائل نہ ہو تو اثر ڈالنا اور اثر قبول کرنا ایک عام فطری اور تاریخی حقیقت ہے۔

اس طرح مشرقی پاکستان کا لسانی مسئلہ اپنی خصوصیات کے لحاظ سے مغربی پاکست
کے لسانی مسئلہ سے بالکل مختلف ہے۔ بنگالی ایک ہند آریائی زبان ہے جس کا عروج ٹھیک
اُس زمانہ میں ہوا، جب مسلمان بادشاہوں نے اپنی حکومت قائم کرلی تھی۔ ابتداء
لحاظ سے بنگالی بھی ہند آریائی کے دورِ جدید میں پیدا ہوئی، جس کا زمانہ عام طور سے
۱۰۰۰ء کے بعد سے مانا جاتا ہے۔ اس زبان پر سنسکرت کا بھی گہرا اثر ہے اور فارسی عربی
بھی۔ اس کی ترقی میں ہندو اور مسلمان دونوں کا ہاتھ ہے۔ بعض تہذیبی، تعلیمی اور روایتی
خصوصیات کی وجہ سے ہندوؤں اور مسلمانوں کی طرزِ تحریر اور تقریر میں کچھ فرق ضرور ہے لیکن
بنیادی طور پر پورے بنگال (مشرقی اور مغربی) کی زبان ایک ہی ہے جس کے پاس بہت
ادبی سرمایہ موجود ہے۔ وہاں بنگالی کے سوا کسی دوسری زبان کو اس وقت تک زیادہ
اہمیت حاصل نہیں ہے۔ انگریزی سب سے پہلے تعلیم یافتہ طبقہ میں وہیں مقبول ہوئی لیکن
اسے وہاں کی قومی زبان نہیں کہہ سکتے۔ اُردو چند بڑے شہروں میں مخصوص حلقوں میں
دلچسپی کا مرکز بنی ہوئی ہے۔ گو اس کا اثر پھیل رہا ہے۔ ہندی کا بھی اثر ہے مگر مخصوص حلقوں
لیکن انگریزی، اُردو یا ہندی کو وہ جگہ نہیں دی جاسکتی جو بنگالی کو حاصل ہے۔ یہ موجو

حال ہے۔ اس کا ایک بڑا ثبوت اس سے بھی ملتا ہے کہ مشرقی بنگال سے اب تک کوئی ایسا معقول رسالہ یا اخبار نہیں نکلا جسے مہاجرین کے علاوہ وہاں کے حلقوں اہمیت حاصل ہو۔ نہ اس وقت تک اُردو کی تعلیم کی جانب پوری توجہ دی گئی ہے لیا امکانات ہیں، اس کا ذکر ابھی آئے گا۔

مغربی پاکستان کی صورتِ حال زیادہ پیچیدہ ہے۔ اس کے چار مختلف علاقوں زبانیں رائج ہیں۔ سرحد میں پشتو، جو ہندستانی زبانوں کے مقابلہ میں ایرانی سے قریب ہے۔ بلوچستان میں بلوچی، یہ بھی فارسی اور پشتو سے خاندانی تعلق رکھتی ہے، سندھ سندھی اور پنجاب میں پنجابی اور اُردو۔ جہاں تک بولنے والوں کے گہرے جذباتی تعلق بی ذخیرے کا سوال ہے، پشتو کو پنجابی، سندھی اور بلوچی کے مقابلہ میں اہمیت حاصل پشتو اس لحاظ سے بھی کچھ اہمیت اختیار کر لیتی ہے کہ صوبۂ سرحد کے باہر افغانستان بولی اور سمجھی جاتی ہے اور ایک مخصوص نسلی گروہ اُس سے وابستگی رکھتا ہے صوبۂ سرحد اردو بھی عزت کی نظر سے دیکھی جاتی ہے۔ بلوچی بولنے والوں کی تعداد بہت کم ہے۔ ں کمی کی وجہ سے وہاں کوئی اور زبان باقاعدہ سمجھی نہیں جاتی۔ کوئی اُردو کا اچھا بھی بلوچستان سے نہیں نکلتا۔ کچھ دنوں پہلے سندھ میں سندھی کو اہمیت حاصل تھی لیکن ہند کے بعد سے حالات بہت بدل گئے ہیں۔ گو بعض حیثیتوں سے سندھی کو ترقی دینے، تعلیم بنانے اور سندھی کے عام زبان تسلیم کئے جانے کی تحریک بھی مطالعہ کا مطالبہ کرتی ن ہر مطالعہ کرنے والے کو صوبائی تعصب، وقتی جوش اور حقیقت کو الگ کرنا پڑے گا قول نتیجہ برآمد نہ ہوگا۔ پنجابی بہت دنوں سے اُردو کے سامنے پسپا ہوتی رہی ور موجودہ حالات میں تو وہ محض بول چال کی زبان رہ گئی ہے گو ادھر کچھ

دنوں سے پنجابی میں بعض ادبی اصناف کی ترقی بھی ہو رہی ہے۔ لاہور سے تقسیم ہند
پہلے سب سے زیادہ اُردو کے رسائل نکلتے تھے اور آج بھی اس کی یہ اولیت قائم
کراچی سے بھی اُردو کی اشاعت کا کام بڑے پیمانے پر ہو رہا ہے مگر ابھی وہاں اُس کی
مضبوط نہیں ہوئی ہیں گویا دوسرے الفاظ میں موجودہ صورت حال یہ ہے کہ پنجاب
اُردو ہی سب کچھ ہے۔ علاوہ تھوڑے سے لوگوں کے پنجابی کو کوئی شخص وہاں
صوبائی یا قومی زبان قرار دینے پر مصر نہیں ہے۔ سندھ میں سندھی کی تحریک کبھی کبھی
اُٹھتی ہے۔ بلوچستان کا علاقہ آئندہ اہمیت اختیار کرے گا۔ سرحد میں اب تک ادبی کام
کے لئے پشتو پر اُردو کو ترجیح دی جاتی رہی ہے لیکن کوئی انصاف پسند یہ مطالبہ نہیں
کرسکتا کہ پشتو کو مٹا کر وہاں اُردو یا وہ زبان مسلط کی جائے جو پاکستان کی قومی زبان
قرار پائے۔ بلکہ مناسب یہ ہوگا کہ پشتو بھی رہے اور اُردو بھی کیونکہ وہاں اکثر دونوں
زبانوں سے دلچسپی لینے والے موجود ہیں۔

پاکستان کے پانچوں لسانی خطوں پر موجودہ سیاسی اور سماجی حالات کی
میں بھی نظر ڈالنا چاہئے۔ مغربی بنگال کی یکرنگی اچھی خاصی برقرار ہے کیونکہ جب تقسیم
کے بعد آبادیوں کا تبادلہ شروع ہوا تو مشرقی بنگال میں بہت تھوڑے سے لوگ آباد ہونے
کی نیت سے گئے اور جو گئے بھی وہ عام طور سے بنگالی علاقے یعنی مغربی بنگال ہی کے لوگ
اسی لئے وہاں کوئی ایسا معقول گروہ اس قسم کا موجود نہیں ہے جو وہاں کی سماجی زندگی
پر اثر انداز ہو سکے، جو اثر بھی پڑ سکتا ہے وہ اس حقیقت کی بنا پر پڑ سکتا ہے کہ پاکستان
ایک مخصوص قسم کے مذہبی اور تہذیبی جذبے کے ماتحت بنا ہے اور اس میں ایسے عناصر
نمایاں ہونا ضروری ہے جو اُن مذہبی اور تہذیبی خصوصیات کے مظہر ہوں۔ یہ ایک

تعین چیز ہے۔ سیاسی تقاضوں اور سماجی ضرورتوں سے ان عناصر میں بڑی اہم
تبدیلیاں بھی ہو سکتی ہیں جن کے متعلق کچھ کہنا مشکل بھی ہے اور قبل از وقت بھی لیکن اتنا
کہنے میں کوئی دشواری نہیں معلوم ہوتی کہ بنگالی کے اوپر کسی اور زبان کے مسلط ہونے
کے امکانات فی الحال بہت کم ہیں۔ تعلیم اور تہذیبی میل جول کی ایک طویل مدت گذرنے
کے بعد وہ نتائج ظاہر ہو سکتے ہیں جن کا خواب آج محض جذبات اور خواہش پرستی کی
تائید میں دیکھا جا رہا ہے۔

مغربی پاکستان کے علاقوں میں شدید تہذیبی، روایتی اور تمدنی روایات
کے باوجود بعض باتیں مشترک ہیں اور ان علاقوں کا باہمی رشتہ کئی حیثیتوں سے مضبوط ہے
تہذیبی عناصر کی نیرنگی یا یک رنگی پر بحث کرنے کا یہ موقع نہیں۔ لسانی نقطۂ نظر سے یہ حقیقت
قابل لحاظ ہے کہ اُردو کسی علاقہ کی اصل زبان نہ ہوتے ہوئے بھی ہر لسانی خطہ میں اہمیت
رکھتی ہے۔ پنجاب میں اس نے ایک اہم زبان کی حیثیت سے غدر کے بعد دوبارہ جنم لیا
ایک حیثیت سے تو اُردو نے پنجاب ہی میں زندگی پائی لیکن امتداد زمانہ سے وہ وہاں
ترقی نہ کر سکی اور صدیوں چند صوفی فقراء کے علاوہ کسی نے اسے منہ نہ لگایا لیکن ۱۸۶۰ء
کے قریب اس کا نشاۃ الثانیہ ہوا اور اس دھوم دھام سے ہوا کہ جدید شاعری کی بنیاد
پڑ گئی۔ یہی نہیں بلکہ اس وقت تک زبان و ادب کی ترقی کا وہ علم وہاں سر بلند ہے
جو اُنیسویں صدی کے آخری حصّے میں بلند کیا گیا تھا۔ پنجاب کے پاس اُردو کی ترقی
کی ایک شاندار روایت ہے۔ جب وہاں کی حکومتوں نے اُردو کے لئے تعلیمی
آسانیاں فراہم نہیں کیں اُس وقت بھی اُردو زبان وہاں جڑ پکڑتی رہی۔ یہاں تک
کہ پنجاب کی ہندو اور سکھ تحریکوں نے بھی اُردو ہی کو اپنے خیالات کے اظہار کا آلہ بنایا

اور گو آج بھی اُردو کی تعلیم کے لئے بہت زیادہ آسانیاں نہیں ہیں لیکن اسے ترقی دینے کی تحریک کسی طرح ماند نہیں پڑی ہے۔ یہ بات صوبۂ سرحد، بلوچستان یا سندھ کو حاصل نہیں ہے۔ ان کے پاس اُردو ادب کی کوئی روایت نہیں ہے لیکن موجودہ حالات میں وہ روایت جنم لے رہی ہے جو مستقبل میں اُردو ادب کے ارتقاء میں اضافہ کا سبب بن سکتی ہے۔

تین باتیں جو مغربی پاکستان میں اُردو کی ترقی کے لئے سازگار ہیں یا ایک مناسب فضا اور ماحول تیار کرتی ہیں وہ مشرقی پاکستان میں نہیں پائی جاتیں یعنی اول تو پشتو، بلوچی، سندھی اور اُردو کے رسم خط میں تھوڑی بہت یکسانیت پائی جاتی ہے جو کم از کم رسم خط کی دشواریوں سے نجات دلاتی ہے۔ دوسرے شمالی ہندستان کے اُردو داں پناہ گزینوں کا اجتماع، جو وہاں کے عام حالات کو متاثر کئے بغیر نہیں رہ سکتے اور تیسرے اُردو ادب کی روایت کا پہلے سے موجود ہونا۔ یہی باتیں مغربی پاکستان کی قومی زبان کے مسئلہ کو بھی آسان بناتی ہیں۔ اُردو کو قومی زبان بنانے کے یہ معنی کبھی نہ ہوں گے کہ پشتو سندھی یا بلوچی کے حق خود ارادیت کو تسلیم نہیں کیا جا رہا ہے کیونکہ ان زبانوں کی جڑیں مخصوص علاقوں کے تمدن میں اتنی گہری پیوست ہیں کہ ان کو اُکھاڑ پھینکنا ممکن نہ ہوگا علم اللسان کے جاننے والے جانتے ہیں کہ زبانوں کا فطری ارتقاء بھی ہوتا ہے اور انسانی جدوجہد سے بھی اس کی شکل بدلتی ہے بہت کچھ سیاسی حالات، غیر ملکوں سے تجارتی یا تہذیبی تعلقات، جغرافیائی ماحول، قومی یا مذہبی جذبہ اور ادبی برتری یا کمتری کے احساس پر مبنی ہے لیکن اس سے زیادہ اثر تعلیم اور تلقین، اعلیٰ ادبی نمونے، اخبارات و رسائل اور ضرورت کا احساس دلانے سے ہو سکتا ہے۔ ان باتوں کے نتائج چند دنوں

برآمد نہیں ہو سکتے لیکن انسانی ارادے میں بڑی قوت ہے ۔ دماغی یا ذہنی معجزہ
وجدانی یا داخلی کیفیت اُردو کو پاکستان کی عام زبان نہیں بنا سکتی ۔ اس کے لئے
حالات پر قابو پانے کی ضرورت ہوگی، اس سلسلہ میں کسی طرح کی خوش فہمی اور
فریبی مضر ہوگی کیونکہ قومی زبان قانون سے نہیں مفاہمت، ضرورت اور طویل ارتقائی
سے وجود میں آئے گی ۔

کبھی کبھی اس خیال کا اظہار بھی کیا گیا ہے کہ اردو تو پاکستان کی زبان ہے ہی ۔
یقیناً ایسے کہنے والوں کے ذہن میں ارتقائے زبان کے اصول نہیں ہوتے نہ وہ یہ سوچتے
کہ مقامی، جغرافیائی اور دوسرے حالات زبان کے بننے اور بگڑنے پر کس طرح اثر انداز
ہوتے ہیں، زبان کے واقعی زبان بننے میں وقت لگتا ہے ۔ کسی خاص علاقہ کے کچھ لوگوں کا
کسی خاص زبان پر قدرت رکھنا، اس میں لکھنا پڑھنا اسے اس علاقہ کی زبان نہیں بناتا ۔
طویل ریاضت اور مجاہدے کے بعد زبان ان لوگوں کی رگ و پے میں اُتر سکتی ہے
وہ اپنی بنانا چاہتے ہیں ۔ سب سے پہلے تو مغربی پاکستان میں تعلیم کا عام ہونا ضروری ہے ۔ بعض
اقوں میں اس کی بہت کمی ہے ۔ غالباً پاکستان کی سب سے پہلی ضرورت تعلیم ہے ۔ پھر
تعلیم میں اُردو کو ایک اہم موضوع کی حیثیت سے شامل ہونا چاہئے ۔ ایک وقت گزر جانے
بعد یہ مطالبہ کیا جا سکے گا کہ اُردو ملک کی قومی زبان یا مشترکہ زبان ہو ۔

قومی زبان سے کیا مراد ہے؟ یہ بحث ایک الگ مضمون کی محتاج ہے لیکن اتنا ضرور
نا چاہتا ہوں کہ میں عوام کی زبان سے محض ادیبوں اور شاعروں کی زبان مراد نہیں لیتا
وہ زبان جسے کسی ملک کے مزدور، کسان، معمولی کلرک یا پیشہ ور نہ صرف اپنی کاروباری
سرکاری ضرورتوں کے لئے استعمال کرتے ہوں بلکہ اس سے ان کے تہذیبی مطالبات بھی

پورے ہوتے ہوں اور جس کے استعمال سے انھیں جذباتی آسودگی بھی حاصل ہوتی ہو جب اس میں قدیم ادب کے مطالعہ اور ادبی روایات سے واقفیت کو بھی شامل کر لیا جائے گا تو اس زبان کی سطح بلند ہو جائے گی۔ اس زبان کا آسان ہونا بھی ضروری ہے۔ اس میں ان عوامی روایات کا داخل ہونا بھی ضروری ہے جن سے جمہوری تقاضوں کی ترقی اور زبان اور ادب کی ترقی میں ہم آہنگی پیدا ہو سکے۔ یوں زبان عوامی تہذیب کا جزو بن سکتی ہے۔ پاکستان کی زبان کا مسئلہ اس کے نادان دوستوں کے جذباتی نعروں اور خود فریبیوں سے حل نہیں ہو سکتا، اس کے لئے عظیم الشان جمہوری جدوجہد کی ضرورت ہوگی جس میں جبر کی جگہ زبان استعمال کرنے کے معاملہ میں آزادی ہوگی اور زبان کے اوپر سے مسلط کرنے کی جگہ ہر علاقہ کے عوام کو حق خود ارادیت حاصل ہوگا۔ اس نقطۂ نظر سے مغربی بنگال میں اُردو کو پہلی زبان بنانے کا خیال نہ صرف غیر جمہوری ہے بلکہ لسانی حیثیت سے بھی غیر حکیمانہ ہے۔ وہاں اُردو کا کام اسی حد تک ہے جتنا پاکستان کے دونوں دور افتادہ علاقوں میں تعلقات قائم رکھنے کے لئے ضروری ہو۔ صوبائی خود مختاری کے زمانے میں مرکز کی زبان صوبے پر مسلط نہیں کی جا سکتی۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ بنگال کی حکومت کو اپنے اسکولوں اور کالجوں میں اُن لوگوں کے لئے اُردو پڑھانے کا انتظام کرنا پڑے گا جو اُسے سیکھنا یا اُس میں اعلیٰ تعلیم حاصل کرنا چاہتے ہیں۔ اسی طرح اُردو کی تہذیبی حیثیت کو مدِّنظر رکھتے ہوئے اُردو اخباروں اور مطبعوں کو آسانیاں فراہم کرنا بھی حکومت کا فرض ہوگا۔

مختصر یہ کہ مشرقی پاکستان میں تو نہیں مغربی پاکستان میں اُردو کی نشو و نما کے لئے ہر طرح کے امکانات موجود ہیں۔ حکومت اور ادیبوں کی کوششیں منزل مقصود

ب لاسکتی ہیں۔ حکومت تعلیم کو عام کرکے اور ادیب زبان کو آسان بناکر اور اس میں
ری ترقی پسندانہ جذبات کو سموکر۔ یہ بات کبھی نہ بھولنا چاہیئے کہ اُردو جو مختلف
علاقوں میں ترقی کرے گی اس میں ان علاقوں کی زبانوں کے الفاظ اور محاورات
امل ہونا ضروری ہے۔ پاکیزگی اور شستگیٔ زبان کے مدعی زبان کے ارتقاء کو نقصان
پائیں گے، اگر وہ بعض ادیبوں کی طرح "پنجابی اُردو" پر ہنستے رہیں گے۔ اس بات
ب نہ ہونا چاہیئے، اگر پنجاب کی اُردو سرحد کی اُردو سے اور سرحد کی اُردو سندھ
ردو سے مختلف ہو، ادیبوں کے ذریعہ یہ اختلاف ہٹے گا بھی اور اگر مفید ہوگا تو باقی بھی
ے گا۔ بعض حالات میں اس کا باقی رہنا صحت مندی کی علامت ہوگا اسلئے پاکستان
اُردو کو ترقی دینے کا مسئلہ محض جذباتی نہیں ہے بلکہ جمہوری اداروں کی بقا اور ترقی
تعلق رکھتا ہے۔ یہ مسئلہ علمی اور سماجی ہے اسے اسی طرح حل کرنا چاہیئے ..... جو
نیں اپنا الگ وجود رکھتی ہیں وہ زندہ رہیں گی اور ترقی کریں گی اور آہستہ آہستہ اُردو
ن سے لڑے یا انھیں دبائے بغیر پاکستان میں وہ اہمیت حاصل کرلے گی جو اسے اب تک
صل نہیں تھی اور قانون کی مدد کے بغیر وہاں کی مشترک زبان کی حیثیت حاصل کرلے گی۔

علی گڈھ تحریک کے اساسی پہلو

انیسویں صدی کا ہندستان اپنی کامیابیوں اور ناکامیوں کے لحاظ سے سترھویں اور اٹھارویں صدی کا زائیدہ تھا، لیکن ہر زمانی تسلسل کی طرح نہ تو خالص ارتقا نہ خطِ مستقیم کی طرح سیدھا۔ روایتوں کی سخت جانی، تہذیبی اثرات کے اختلاط، معاشی تغیرات اور سیاسی حالات نے ایسے پیچیدہ، مرکب اور متضاد عناصر پیدا کر دئے تھے کہ تصورات اور اقدار کے نئے نئے حلقے بن گئے تھے جو زوال پذیر معاشی حدوں کے اندر اپنے پجاری رکھتے تھے۔ یہ ہل چل اور اضطراب، بننے اور بگڑنے کا یہ جدوجہد اور کشمکش نہ بے معنی تھی اور نہ اتفاقی بلکہ اس کے اندر مرنے اور پیدا ہونے کا کرب تھا، کسی سانچے میں ڈھل جانے کی بے چینی تھی، بگاڑنے کا خوف اور غم اور بنانے کا احساس، اور ولولہ اور یہ سب کچھ صدیوں کے کچلے ہوئے ارمانوں اور خوابوں، مشرق و مغرب کے تصادم سے پیدا ہونے والے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھا۔ اسی حرکت اور ذوقِ نمود کی ایک شکل وہ تحریک تھی جو "علی گڈھ تحریک" کے نام سے موسوم کی جاتی ہے۔ یہ تحریک ہندستان کے اس عام دورِ بیداری کا ایک جزو تھی جسے کبھی کبھی نشاۃ الثانیہ کہا جاتا ہے حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ اپنی ہمہ گیری اور نئے شعوری اثرات اور مطالبات کے لحاظ سے

ہندوستان کی کسی اور تحریک سے مماثلت نہیں رکھتا تھا بلکہ اگر کہہ سکیں تو
اولین" تھا جسے عام گفتگو میں "دورِ جدید" کہتے ہیں۔

اگر ہم علی گڈھ تحریک کو ایک بڑی تحریک کا جز قرار دیتے ہیں تو منطقی زبان میں گفتگو
لئے ہمیں کل کی خصوصیات کو پیشِ نظر رکھنا ہوگا تاکہ تحریک کے ہر پہلو پر نگاہ جاسکے
ات کے سرچشموں کا پتہ چل سکے۔ عمرانی نقطہ نظر سے دیکھا جائے تو اس دورِ جدید کی
بی تحریک کی بنیادوں کا مطالعہ ہندوستان کی سیاسی، مذہبی، فلسفیانہ، تعلیمی،
سماجی اور نفسیاتی تاریخ کے تمام پہلوؤں کے مطالعہ پر حاوی ہے اسی لئے اس کو
میت حاصل ہے کہ اس مختصر سے مقالے میں علی گڈھ تحریک کی تاریخ، اس کی وسعت
کے اثراتِ مابعد سے بحث نہیں کی گئی ہے بلکہ اس کے وجود میں آنے اور عہدِ جدید
اولیں میں ایک انقلاب خیز اور عہد آفریں قوت بن جانے کا تجزیہ ہے۔ تجزیہ خیالوں کا
ا ہے اور مادی حقائق کا بھی، لیکن اولیت مادی حقائق ہی کو حاصل ہوتی ہے کیونکہ
کے دائرۂ عمل کے لئے زمان و مکان کے حدود لازمی ہیں، انھیں حدوں کے اندر
انھیں چھو لینے یا ان سے باہر نکلنے میں خیال، خیال بنتا ہے۔ اس لئے پہلے حقائق
ی بنیادوں کو سمجھنا چاہئے تاکہ وہ تصورات بھی سمجھ میں آسکیں جو اُن کا عکس ہیں اس
خیالات وجود میں آتے ہیں وہ مادی حقائق کو بدلنے یا بہتر بنانے میں معاون ہوتے
ن اُن سے بے نیاز نہیں ہو سکتے۔

جہاں تک مادی حقائق کا تعلق ہے انھیں گرفت میں لانا بھی بہت آسان نہیں
مسلسل حرکت ان کو بدلتی اور دوسرے حقائق سے ان کے رشتے میں تغیر پیدا کرتی
ہے۔ کوئی شخص جو تغیر لانے والے تمام اہم عناصر پر نگاہ نہیں رکھتا اور ان عناصر

کے منفی اور مثبت رشتوں کو سمجھنے میں ایک معروضی نقطۂ نظر اختیار نہیں کرتا وہ حقائق کی صحیح توجیہ نہیں کرسکتا۔ واقعات سے آگے بڑھنے میں رشتوں کی ترتیب بدلتی ہے بعض عناصر کی نفی ہوجاتی ہے بعض نئے عناصر داخل ہوجاتے ہیں اس طرح حقیقت اپنے مادی مفہوم میں نئی ہوجاتی ہے اور خیالوں کے لئے نیا مواد فراہم کرتی ہے۔

علی گڈھ تحریک کی حقیقت کو سمجھنے کے لئے اس مختصر تمہید کی ضرورت تھی کیونکہ ہر تحریک ایک مسلسل تہذیبی عمل کی حیثیت رکھتی ہے جس میں قدروں کی آزمائش ہوتی ہے اور نتائج کے لحاظ سے اس کی قدر و قیمت کا تعین ہوتا ہے۔ سب سے پہلی چیز جس نے نئے حالات کی طرف رہنمائی کی وہ تاریخی واقعات کی وہ ترتیب ہے جو اٹھارویں اور انیسویں صدی کے ہندوستان میں رونما ہوئی اور جو خود گذری ہوئی صدیوں کا خمار اپنے وجود میں رکھتی تھی۔ مختصراً اس کی شکل یہ تھی کہ ہندوستان میں صدیوں سے مسلمان بادشاہوں کی حکومت قائم تھی جو ایک مفہوم میں تو ضرور اسلامی حکومت کہی جاسکتی تھی لیکن درحقیقت وہ دُنیا کی ہر اُس حکومت سے ملتی جلتی تھی جس کا مرکز بادشاہ کی ذات ہوتی ہے جس میں کسی نہ کسی شکل کی جاگیرداری، باج گذاری یا ایسا ہی نظام محاصل وجود میں آتا ہے۔

سولھویں صدی میں مغل حکومت کے قیام سے لے کر اٹھارویں صدی میں نادر شاہ کے حملے تک، یعنی دو صدیوں سے زیادہ تک ہندوستان بیرونی مداخلت سے محفوظ رہا۔ پھر اندرونی انتشار بھی شروع ہوا اور بیرونی حملے بھی۔ جس کا واضح مطلب یہ تھا کہ مرکزی حکومت کمزور ہورہی ہے، اندرونی قومی عناصر مختلف شکلوں میں اُبھر رہے تھے جنھیں دبے دبے رہنا پڑا تھا یا مختلف ذرائع سے جنھوں نے کسی علاقہ میں اپنی معاشی تنظیم

گئی تھی۔ اگرچہ بعض مورخین نے اسے مسلمان حکومت کے خلاف ہندو قوم کی بیداری
کہا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اس کی نوعیت یہ نہیں تھی۔ انفرادی طور پر یہ خیالات کچھ لوگوں
کے یہاں پائے جاتے رہے ہوں تو اور بات ہے ورنہ قومی سطح پر ان کی حیثیت فرقہ وارانہ یا
مذہبی نہیں تھی۔ اندرونی کشمکش نے یہ شکل بعد میں اختیار کی۔ خاص تاریخی نقطۂ نظر سے
اٹھارویں صدی کے ختم ہوتے ہوتے جس نئی طاقت نے سب سے زیادہ اہمیت اختیار
کی وہ انگریز تھے جو امر بیل کی طرح ہندوستانی زندگی پر چھائے جا رہے تھے۔ اہمیت
کا مرکز ثقل اب مغل حکومت نہیں تھی، نہ بنگال، نہ اودھ، نہ مرہٹے، نہ نظام، نہ میسور،
نہ سکھ اور نہ کوئی اور، اب سیاسی اہمیت سے ایسٹ انڈیا کمپنی حقیقی طاقت رکھتی تھی۔
انیسویں صدی کے اولین نصف حصے میں بڑی بڑی تاریخی تبدیلیاں نہیں ہوئیں، لیکن
آہستہ آہستہ ساری قوت انگریزی کمپنی کے ہاتھوں میں سمٹتی گئی۔ اس قوت کا سرچشمہ اگر صرف
اندرونی لڑائیوں اور ان میں فتوحات کو قرار دیا جائے تو یہ بڑی غلطی ہو گی کیونکہ اس طرح
کی لڑائیاں اور خانہ جنگیاں پہلے بھی ہوتی رہتی تھیں لیکن ان سے ہندوستان کا معاشی
نظام اس طرح نہیں بدلتا تھا کہ توازن قوت میں اس کی وجہ سے فرق آ جائے۔ ایسٹ انڈیا
کمپنی کا عمل دخل ہندوستان کی معاشی اور اقتصادی زندگی میں بالکل نئی نوعیت رکھتا
تھا۔ اس وقت اس سے بحث نہیں کہ انگلستان کا اقتصادی نظام کیا تھا۔ ہندوستان
کے نقطۂ نظر سے جاگیردارانہ نظام ٹوٹ پھوٹ رہا تھا، دیہی معیشت جو صدیوں سے ہر
انقلاب کے ریلے کو برداشت کرتی آئی تھی، متغیر ہو رہی تھی۔ تھوڑی بہت دستکاری اور
صناعی جو کسی بڑے صنعتی سانچے میں نہیں ڈھل سکی تھی ختم ہو رہی تھی اور ہندوستان
کچے مال کی منڈی میں تبدیل ہو رہا تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی نے تجارتی سرمایہ داری سے

شروع کیا تھا اور دوسری بیرونی سرمایہ دار کمپنیوں سے مقابلہ کر کے ہندوستان میں برطانوی استحکام کی تکمیل کی تھی۔ خود برطانیہ کا صنعتی انقلاب کس حد تک ہندوستان کی دولت اور خام پیداوار کا رہین منت تھا اور کس حد تک خود وہاں کی رفتارِ ارتقاء کا نتیجہ تھا یہ بھی برطانیہ کی سماجی تاریخ کا ایک اہم مسئلہ تھا لیکن جہاں تک ہندوستان کا تعلق ہے اس صنعتی انقلاب نے ہندوستان کی صنعت کو ختم کر کے اس کی ترقی کی فطری رفتار کو بھی روک دیا۔ یہاں کے بادشاہوں، نوابوں، امیروں اور حاکموں کا یہ حال تھا کہ وہ زوال کی دلدل میں پھنسے ہوئے ہونے کی وجہ سے نہ صرف میدانِ جنگ میں شکست کھا رہے تھے بلکہ اقتصادی بساط پر بھی ہار پر ہار مانتے جا رہے تھے۔ زرکشی کی یہ داستان بڑی طویل ہے۔ اس کی تاریخ بیان کرنا مقصد بھی نہیں ہے۔ صرف اُن نتائج پر نظر ڈالنا ہے جو یہاں کے معاشی اور اسی کے اندر ہو کر تہذیبی ارتقاء پر اثر انداز ہوئے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی کا عہد معاشی استحصال کے نقطۂ نظر سے دُنیا کی تاریخ میں کوئی دوسری مثال نہیں رکھتا اگر اس نے کل طور پر جاگیرداری اور زمینداری کے نظام کو ختم کر دیا ہوتا تو ہندوستان ترقی کی راہ میں کئی قدم آگے بڑھ گیا ہوتا لیکن ایسا کرنے کے بجائے اس نے اس کو ایک نئے سانچے میں ڈھال کر برقرار رکھا تاکہ اس کے ذریعہ سے بھی استحصال ہوتا رہے۔ کاشتکاری جس سے ملک کا ایک بڑا حصہ وابستہ تھا، تباہ ہو گئی کیونکہ ایک طرف تو محاصل کا بوجھ غیر معمولی طور پر بڑھ گیا دوسری طرف اس کی وصول یابی میں غرجوں نے وہ مظالم اور بے اعتدالیاں کیں جن کی کوئی مثال نہ تھی۔ نتیجہ یہ ہوا کہ زمینوں کی زرخیزی ختم ہو گئی اور بہتر نظامِ حرفت اور کاشتکاری وجود میں نہیں آیا۔ ۱۸۵۷ء کے انقلاب کے بعد تک یہ سلسلہ جاری رہا اور زمینداری اس لئے

قرار رکھی گئی کہ وفاداروں کا ایک گروہ ہر وقت مدد کے لئے موجود رہے۔

کاشتکاری کی اس ابتری کے ساتھ صنعتوں کی ابتری بھی ہوئی گویا ہندوستان اس حالت میں پہونچ گیا جہاں تباہی اور افلاس کی ساری صورتیں بھیانک شکل میں نمودار ہوگئیں۔ یہ معاشیات کے طالب علموں کے لئے ایک بحث طلب مسئلہ ہو سکتا ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی کے استحصال سے پہلے ہندوستان میں جو صنعتی ترقی ہوئی تھی وہ مشینی دور کی صنعتی ترقی سے کس قدر مختلف تھی یا یہ کہ اگر ہندوستان کو اپنے حال پر چھوڑ دیا جاتا تو کیا اُس میں صنعتی ترقی کی منزل اپنے فطری ارتقاء کے نتیجہ کے طور پر آجاتی لیکن یہاں یہ بحث نہیں ہے، کہنا صرف اتنا ہی ہے کہ یہاں کی صنعت جس منزل میں بھی تھی تباہ ہوگئی اور اُس کی جگہ بہت دنوں تک مشینی صنعت نے نہیں لی۔ نتیجہ وہی ہوا کہ ہندوستان کی ترقی برطانوی سرمایہ داری کی ترقی کے لئے روک دی گئی۔ اس میں شک نہیں کہ اس طرح کچھ بنئے ساہوکار بن گئے اور معمولی طور پر سرمایہ داری یہاں بھی شروع ہوئی، یہ سرمایہ داری اپنی ابتدائی منزل میں برطانوی سرمایہ داری سے ٹکر لینے یا مقابلہ کرنے کے بجائے اس کی نگاہِ کرم کے سایہ میں پنپ رہی تھی۔ یہ سرمایہ داری قومی دولت میں اضافہ کرنے کے بجائے انگریزوں کی ایجنٹ بن کر معمولی نفع پر خوش تھی اور انگریزوں کے بل بوتے پر خود اپنے ابنائے وطن کو لوٹنے اور لٹوانے کا جرم کھلے بندوں کر رہی تھی۔

اس طرح لوٹنے کے ساتھ ساتھ انگریز ملازمین اپنی ذاتی تجارت بھی کرتے تھے یا ہندوستانی جاگیرداروں، نوابوں اور راجاؤں کے ٹھیکہ دار بن جاتے تھے اور عوام اور جاگیرداروں کے درمیان واسطہ بن کر غیر معمولی لوٹ کھسوٹ کرتے تھے نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ کمپنی کے پچاس ساٹھ روپیہ کے ملازمین جب چند سال کے بعد انگلستان واپس جاتے

تھے تو وہاں لاکھوں کی جائداد خریدتے اور ایک نواب کی طرح زندگی بسر کرتے تھے کمپنی کے یہ ایجنٹ اور انگریز ملازمین آبرو داروں کی بے عزتی کرتے، اُن کے گھروں میں گھس جاتے اور مارنے پیٹنے کے علاوہ انھیں خوب ذلیل کرتے۔ اس سلسلہ میں بلوے اور خوں ریزیاں بھی ہوتی تھیں لیکن دشواری یہ تھی کہ ہندوستانی عدالتیں انگریزوں کے خلاف مقدمہ کی سماعت کر ہی نہیں سکتی تھیں، یہی نہیں بلکہ دیسی عیسائی تک ہندوستانی عدالتوں کی زد میں نہیں آتے تھے۔ اس کے خلاف راجہ رام موہن رائے اور دوسرے لوگوں کے احتجاج کا کوئی اثر نہیں ہوتا تھا۔

حکومت کی توسیع کے ساتھ یہ معاشی اقتدار ہندوستان کے ہر طبقے کو کمزور اور تباہ حال بنا رہا تھا۔ خواص سے لے کر عوام تک سب مادی حیثیت سے پست اور پسپا ہوتے جا رہے تھے۔ ان حالات میں بھی انھیں اپنی چند مذہبی اور اخلاقی قدریں عزیز تھیں جن کو وہ محفوظ رکھنا چاہتے تھے اور گویا انھیں کے سہارے زندہ رہنا چاہتے تھے، لیکن برطانوی اقتدار نے آہستہ آہستہ ان پر ضرب لگائی۔ ہندوستان میں عیسائیت کی تبلیغ سولھویں صدی ہی سے شروع ہو چکی تھی اور عیسائی بنانے والے پرتگالی، فرانسیسی اور انگریزی مشن بڑے جارحانہ انداز میں کام کر رہے تھے، ملک کے گوشے گوشے میں چرچ قائم ہو رہے تھے اور یہاں کی مختلف زبانوں کے ذریعہ مسیحیت کی برتری کا ڈنکا بجایا جا رہا تھا۔ مختلف مشن اپنے اپنے اسکول اور تعلیمی ادارے بھی قائم کر رہے تھے اور افلاس کے مارے ہوئے ہندوستانی مختلف قسم کی مراعات کے لالچ میں دین مسیحی قبول کر رہے تھے۔

اس طرح یہ ہوا کہ خود انگریزی حکومت نے اس مذہبی تبلیغ میں مدد دینا شروع

ر دیا۔ انگریز فوجی افسروں نے فوجوں کے اندر عیسائیت کی تبلیغ کی ابتداء کی اور کمپنی بہادر کے ملازمین مسیح کے سپاہی بن کر مذہبی جہاد میں مصروف ہو گئے۔ فوجوں میں عہدوں کی ترقی کا انحصار بہت کچھ مذہب کی تبدیلی پر رہ گیا اور یہ تحریص ایسی نہ تھی جس کا شکار بہت سے لوگ نہ ہو جاتے ہوں۔ مشن کے پادریوں کو عام اجازت تھی کہ وہ وقتاً فوقتاً فوجی چھاؤنیوں اور بیرکوں میں جا کر دینِ مسیحی کی خوبیاں بیان کریں اور تبدیلی مذہب پر دینی اور دنیوی فلاح کی بشارت دیں۔

یہ تو ایک مشہور حقیقت ہے کہ ابتداء میں ایسٹ انڈیا کمپنی نے ہندوستانیوں کی تعلیم کی طرف کوئی توجہ نہیں کی حالانکہ مشن اسکولوں کا جال بچھ رہا تھا لیکن انیسویں صدی کی ابتداء ہوئی تو انگریزی حکام انگریزی تعلیم کی طرف متوجہ ہوئے۔ اس سلسلہ میں دو اہم بحثیں اُٹھ کھڑی ہوئیں۔ ایک تو یہ تھی انگریزی تعلیم دی جائے یا نہ دی جائے دوسری بحث تھی مذہبی تعلیم کے بارے میں۔ اب تک جو کالج مشرقی علوم کے لئے جاری تھے اُن میں انگریزی کے درجے بڑھا دئے گئے لیکن انگریزی تعلیم کو پوری طرح جاری کرنے کے متعلق بحث و مباحثے جاری رہے۔ سرکاری اسکولوں میں براہ راست مذہبی تعلیم کے متعلق البتہ کمپنی کے ڈائرکٹروں نے اجازت نہیں دی لیکن اس کا اصل سبب یہ تھا کہ وہ ہندوستانیوں کو اپنے برابر نہیں پہونچنے دینا چاہتے تھے۔ ان کا خیال تھا کہ اگر زیادہ تر ہندوستانی عیسائی ہو گئے تو ہندوستان میں انگریزوں کی برتری کا خاتمہ ہو جائے گا اور ہندوستان کا وہی حشر ہو گا جو امریکہ کا ہوا یعنی ہندوستان پر حاکمانہ قبضہ رکھنا مشکل ہو جائے گا۔ کمپنی کے ڈائرکٹروں کا یہ خوف ٹھیک تھا یا غلط، اس سے بحث نہیں لیکن ہوا یہ کہ براہِ راست مذہبی تعلیم دینے کے بجائے انگریز ماہرینِ تعلیم نے

انگریزی علم و ادب کے ذریعہ اس کمی کو پورا کرنا چاہا۔ اس کی تفصیلات سیکڑوں کتابوں میں مل جائیں گی، لیکن اس سلسلہ کا انقلاب انگیز اقدام وہ تھا جس کی تکمیل لارڈ مکالے کے ہاتھوں ہوئی انگریزی زبان میں تعلیم دیئے جانے کے متعلق مکالے نے اپنی مشہور رپورٹ میں لکھا کہ :۔

"ہمیں ایک ایسی جماعت بنانی چاہئے جو ہم میں اور ہماری کروڑوں رعایا کے درمیان مترجم ہو اور یہ ایسی جماعت ہونی چاہئے جو خون اور رنگ کے اعتبار سے تو ہندوستانی ہو مگر مذاق اور رائے، الفاظ اور سمجھ کے اعتبار سے انگریز ہو"۔

یہ الفاظ غیر مبہم ہیں لیکن مکالے کے دل میں جو کچھ تھا وہ رپورٹ میں نہیں بلکہ اس خط میں تھا جو اس نے اپنے باپ کو لکھا اور جس میں یہ الفاظ ملتے ہیں :۔

"اس تعلیم کا اثر ہندوؤں پر سب سے زیادہ ہے، کوئی ہندو جو انگریزی داں ہے کبھی اپنے مذہب پر صداقت کے ساتھ قائم نہیں رہتا، بعض لوگ مصلحت کے طور پر ہندو رہتے ہیں مگر بہت سے یا تو موحد ہو جاتے ہیں یا مذہب عیسوی اختیار کر لیتے ہیں۔ میرا پختہ عقیدہ ہے کہ اگر تعلیم کے متعلق ہماری تجاویز پر عملدرآمد ہوا تو تیس سال بعد بنگال میں ایک بت پرست بھی باقی نہ رہے گا"

اس کا لازمی نتیجہ یہ ہوا کہ ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں نے مختلف شکلوں میں اس کے خلاف احتجاج کیا کیونکہ آہستہ آہستہ یہ طے ہو گیا کہ سرکاری ملازمتوں میں انگریزی جاننے والوں کو ترجیح دی جائے گی۔ قدیم مشرقی علوم بالکل بے معنی اور بے سود ہوتے جا رہے تھے اور ان کی طرف سے بے اعتنائی بڑھ رہی تھی، دوسری طرف نئے علوم اور انگریزی تعلیم مذہب اور اخلاق کے لئے خطرہ بنتے جا رہے تھے۔ مختصر یہ ہے کہ نئی تعلیم

نے مادی اور روحانی زندگی میں شدید کشمکش پیدا کردی تھی۔ سارے مادی وسائل چھین لینے کے بعد ہندوستانیوں سے اُن کا مذہب بھی چھینا جا رہا تھا۔ وقتاً فوقتاً ایسے احکام بھی فوجوں میں نافذ ہوتے تھے کہ فوج کے سپاہی ماتھے پر کوئی نشان نہ لگائیں ڈاڑھیاں منڈائیں اور کان میں کچھ نہ پہنیں۔ اس کی وجہ سے چھوٹی چھوٹی بغاوتیں بھی ہوئیں اس تعلیم سے بہت سے انگریزی حکام اور ماہرین تعلیم کی یہ امیدیں وابستہ تھیں کہ اس سے تمام ہندوستانیوں میں مسیحی اخلاق اور برطانیہ سے وفاداری کا جذبہ پیدا ہوگا، ان لوگوں نے یہ نہیں سوچا کہ جو معاشی اور اقتصادی نظام وجود میں آرہا ہے اُس میں یہ جذبات دیرپا نہیں ہوسکتے۔

انگریزوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کی تفریق کرکے معاملات کو اور زیادہ پیچیدہ بنا دیا۔ بہت دنوں تک مسلمانوں نے جدید نظام تعلیم سے فائدہ نہیں اٹھایا کیونکہ اُن کے خیال میں وہ اُن کی روایات اور ضروریات کے خلاف تھا انگریزی حکومت میں تعلیم حاصل کرنے اور ملازمتیں اختیار کرنے کا مسئلہ علماء کے یہاں زیر بحث تھا اور جب تک اجتماعی طور پر کوئی نقطۂ نظر دلوں میں گھر کرے، مسلمان تعلیم میں پیچھے ہوتے گئے اُن کو جو مذہبی تعلیم ملتی تھی وہ بھی اوقاف کے ضبط ہوجانے کی وجہ سے کم ہوتی گئی یہی نہیں تھا بلکہ جو مسلمان انگریزی پڑھ بھی لیتے تھے بعض اوقات انہیں صرف اس بنا پر نوکریاں نہیں دی جاتی تھیں کہ وہ مسلمان ہیں۔ یہ صورت حال پہلے بھی تھی لیکن غدر کے بعد تو اس نے ایسی شدت اختیار کرلی کہ ان کی زندگی دشوار ہوگئی اور بقول ڈاکٹر ہنٹر اڑیسہ کے مسلمانوں نے اس قسم کی عرضداشت پیش کی:

بہ حیثیت وفادار رعایا حضور ملکہ معظمہ ہیں سرکاری ملازمتیں پانے کا یکساں حق

ہے۔ اصل یہ ہے کہ اڑیسہ کے مسلمان اس قدر پیس دئے گئے ہیں کہ اب اُن کے ابھرنے کی کوئی امید باقی نہیں رہی۔ نسل کے اعتبار سے شریف، پیشہ کے اعتبار سے غریب، سرکاری سرپرستی سے محروم، ہماری حالت ان مچھلیوں کی مانند ہے جو پانی سے نکال کر باہر پھینک دی گئی ہوں۔ یہ مسلمانوں کی بدترین حالت ہے جو حضور کے سامنے اس لئے پیش کی جاتی ہے کہ حضور ملکہ معظمہ کے قائم مقام ہیں۔ ہم امید کرتے ہیں کہ بلا لحاظ رنگ و ملت سب قوموں کے ساتھ یکساں برتاؤ کیا جائے گا۔ سرکاری ملازمتوں کے خارج ہونے کے بعد ہم مفلسی اور مایوسی کے اس درجہ پر پہونچ گئے ہیں کہ اگر بیس روپیہ ماہوار کی نوکری بھی مرحمت ہو جائے تو ہم دنیا کے سب سے دور دراز مقامات تک سفر کرنے، ہمالیہ کی برفانی چوٹیوں پر چڑھ جانے اور سائبریا کے سنسان بیابانوں میں بھٹکتے پھرنے کو بھی خوشی سے تیار ہیں"۔

یہی حال کم و بیش اور علاقوں کا تھا۔ امیروں اور غریبوں کی حالت تو خراب تھی ہی وہ متوسط طبقہ بھی مصیبت کا شکار ہو گیا جو نئے حالات میں پیدا ہوا تھا۔ ہندوستان کی کیا حالت تھی اور انگریزی اقتدار نے اس میں کیا پیچیدگیاں پیدا کی تھیں، اس کا کچھ اندازہ مندرجہ بالا صفحات کے مطالعہ سے ہوا ہوگا لیکن یہ تصویر اُس وقت تک مکمل نہیں ہو سکتی جب تک کہ اس کے اور پہلوؤں میں بھی رنگ نہ بھرا جائے۔

انگریزی حکومت کی برکتوں میں جو چیزیں گنی جاتی ہیں وہ سائنس اور ٹکنالوجی سے تعلق رکھتی ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ یہ نظرانداز کرنے کی چیزیں نہیں ہیں۔ انگریزی عہد ہی میں ہندوستان ریل، تار برقی، بجلی اور پریس سے آشنا ہوا۔ ہندوستان ریاضی، نجوم،

ہندسہ، فنِ تعمیر وغیرہ میں صدیوں سے ترقی کی غیر معمولی منزلیں طے کر چکا تھا، ذرائع حمل و
نقل میں، ڈاک اور خبر رسانی میں اپنے طور پر دنیا کے بہت سے ممالک سے آگے تھا،
لیکن مشینی ایجادات اور اُن سے فوائد حاصل کرنے کے لئے اُسے دوسروں کا دست نگر
ہونا پڑا۔ جہاں تک پریس کا تعلق ہے اگرچہ ہندوستان میں پرتگالیوں نے اس کا استعمال
سولھویں صدی ہی میں شروع کر دیا تھا لیکن عام ہندوستانی اس سے بالکل بے خبر
تھے۔ برطانوی اثر کے ماتحت کلکتہ اور بمبئی میں متعدد پریس اٹھارھویں صدی میں قائم
ہو گئے لیکن کلیسائی اور سرکاری ضروریات کے باہر پریس کا اصل استعمال اُنیسویں صدی
کی ابتدا میں شروع ہوا اور بعد کی ہندوستانی زندگی پر اس کے اثرات کا انکار نہیں کیا جا سکتا
اسی طرح بجلی، ریل اور تار برقی، جس نے مرزا غالب تک کی آنکھیں خیرہ کر دی تھیں،
ہندوستان کے لئے عہد آفریں وسائل ترقی کہے جا سکتے ہیں۔ انگریزوں نے ان چیزوں کو
اپنی ضروریات کے پیش نظر ہندوستان میں استعمال کرنا چاہا تھا لیکن ان سے جو فوائد
مترتب ہوئے وہ عام تھے۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ڈائرکٹر اور بہت سے دوسرے انگریز
حکام جس طرح انگریزی تعلیم کے اجراء سے خائف تھے کہ اُن سے ہندوستانیوں کا ذہن
یورپ کے جذبۂ قومیت اور احساس آزادی سے واقف ہو کر انھیں خود بیرونی حاکموں
کے خلاف استعمال کرے گا۔ اُسی طرح وہ پریس کے عام ہونے سے بھی خوفزدہ تھے کہ
کہیں اس کے ذریعہ سے کسی وقت انگریز دشمنی اور وطن پرستی کے جذبات کی اشاعت
بڑے پیمانے پر نہ ہونے لگے۔ یہی حالات اور واقعات کے وہ پہلو ہیں جو ناگزیر طور پر
اپنی ضد بھی اپنے اندر رکھتے ہیں۔

خیر تو ریل، تار اور پریس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا، لیکن جو چیزیں

باہر سے لائی گئی تھیں اور ان کے پیچھے وہ سائنٹفک شعور نہیں تھا، جو ان کی ماہیت اور نوعیت کو سمجھتا ہے، اس لئے عام طور سے ہندوستانیوں کے ذہن میں ان کی جگہ پوری طرح نہ بن سکی۔ سائنس کی تعلیم معمولی طور پر ہو رہی تھی اور کچھ کتابوں کے ترجمے بھی انیسویں صدی کے وسط تک ہو چکے تھے لیکن پھر بھی سائنس ابھی عام شعور کا جز نہیں بنی تھی اور ان ترقی یافتہ مسائل سے عام ہندوستانی کو فائدہ اٹھانے کا موقع حاصل نہ تھا جس چیز نے فوری طور پر اس شعور کے بننے میں مدد دی وہ پریس تھا کیونکہ انقلاب ۱۸۵۷ء تک پہونچتے پہونچتے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں اخبارات کافی تعداد میں نکلنے لگے تھے اور سیاسی بیداری میں مدد کر رہے تھے۔

جو لوگ سماجی علوم سے واقف ہیں وہ اسے جانتے ہیں کہ مخصوص قسم کے معاشی نظام میں مخصوص قسم کا شعور وجود میں آتا ہے، مخصوص قسم کے سماجی فلسفیانہ، ادبی اور تعلیمی ادارے وجود میں آتے ہیں اور جو تبدیلیاں ہوتی ہیں وہ گہرے معاشی اور تاریخی اسباب کا نتیجہ ہوتی ہیں جن تاریخی اور معاشی حالات کا تذکرہ ہوا وہ کسی خلا میں نہیں ہوئے اس لئے انھوں نے مروجہ اور روایتی مذہبی اور فلسفیانہ اقدار کے لئے چیلنج کی شکل اختیار کر لی۔ اس کے تجزیہ کی سب سے زیادہ واضح اور موثر صورت تو یہ ہوگی کہ پہلے مذہبی، فلسفیانہ اور سماجی علوم اور موقف کا خاکہ پیش کیا جائے پھر تاریخی عمل نے جو تغیرات پیدا کئے ہیں اُن پر نگاہ ڈالی جائے اور اسباب وعلل کا رشتہ تلاش کرنے کے ساتھ اُن کی تعبیر اور توضیح بھی کی جائے لیکن یہ طریق کار تفصیل کا مطالبہ کرتا ہے جس کی یہاں گنجائش نہیں ہے لیکن کچھ اشارے ضروری ہیں۔

مختصراً اس دور کی مذہبی صورتِ حال پر غور کیا جائے تو اندازہ ہوگا کہ

روین اور ابتدائی انیسویں صدی تک ہندو مذہب میں بھگتی تحریک کے بعد کوئی
ذکر تغیر نہیں ہوا تھا۔ بھگتی تحریک کئی قسم کے تصورات کا مجموعہ تھی، وہ برہمنی نظام کے
ف ایک عوامی ردِ عمل کی حیثیت بھی رکھتی تھی اور بدھ مت اور اسلام کی متعدد خصوصیات
جذب کر کے ہندو مت کو ان دونوں نظاموں میں جذب ہونے سے بچانے کا آلہ کار بھی
اور ان سب سے بڑھ کر اس کی نوعیت ایک سماجی احتجاج کی تھی جس کا مقصد ایک
س طرح کی روحانی مساوات قائم کر کے اعلیٰ اور ادنیٰ کے فرق کو مٹانا تھا۔ بھگتی تحریک کی
دیں تو ویدانتک فلسفہ پر تھیں لیکن اس کے اظہار میں اسلامی تصوف وافکار کے واضح
ات شامل تھے، مسلمان بادشاہوں کے عہد میں ہندو مسلم اختلافات نے سیاسی اہمیت
ھی اختیار نہیں کی۔ اس لئے ہندو ذہن اور فکر کو مسلمانوں کے آنے اور ہندوستان میں
بس جانے کے وقت تصادم کی جو شکل نظر آئی تھی اب اُس سے اندیشہ نہ تھا لیکن
ھارویں صدی کی بات اور تھی۔ مغربی اثرات کا ردِ عمل کہیں، تو شدید مخالفت کی صورت
میں ظاہر ہوا کہیں اُسے کمل طور پر تسلیم کر لینے کی صورت میں۔ ان کے علاوہ ایک متوازن
شکل بھی تھی جو ہندو مذہب کی لچک کو برقرار رکھتے ہوئے رونما ہوئی۔ مذہب کو وقت کے
قاضوں سے ہم آہنگ بنانے، شعور کی مختلف منزلوں پر جو سوالات شکوک کی شکل میں پیدا
ہوتے ہیں، اُن کا جواب، مذہبی نقطۂ نظر سے دینے کی کوشش ہر عہد میں ہوتی رہی ہے
س لئے نئے حالات میں ہندو مذہب بھی اصلاح کے دور سے گزرا اور چونکہ اس وقت
بھی تصوراتِ مذہب و اخلاق کا زور تھا اس لئے لالہ رام موہن رائے، دیندر ناتھ
ٹیگور اور کیشب چندر سین کی اصلاحی تحریک میں اس کے نقوش نظر آتے ہیں خود
ہندوؤں کی یہ حالت ہو رہی تھی کہ سرکاری تعلیمی کمیٹی نے اپنی رپورٹ ۱۸۳۱ء میں یہ خیالات پیش کئے

ہیں اور جن کا خلاصہ سید محمود نے اپنی تاریخ تعلیم میں دیا ہے ۔

"زبان انگریزی کی واقفیت میں ترقی کے ساتھ اخلاقی اثرات بھی نمایاں ہوئے اور اچھے خاندان اور قابلیت کے بہت سے نوجوانوں میں ہندو مذہب کی بندشوں سے آزاد ہونے کے لئے بے چینی اور اپنے رسوم کی طرف سے بے اعتنائی کا اعلانیہ اظہار کیا جا رہا ہے اور غالباً دوسری نسل میں کلکتہ کے ہندوؤں کے خیالات اور محسوسات میں بڑی مادّی تبدیلی ہو جائے گی۔"

یوں مذہبی اصلاح کے لئے زمین تیار تھی اور عام سماجی حالات اس تبدیلی کے معاون تھے نئے شعور کی بنا پر جو تبدیلیاں ہو رہی تھیں اُن میں رہنمائی کی باگ پیشہ ور مذہبی پیشواؤں کے بجائے دانشوروں کے ہاتھ میں پہونچ رہی تھی۔ یہ بات ابھی جب ہم مسلمانوں کے یہاں مذہبی اصلاح کا ذکر کریں گے تو اور زیادہ واضح ہوگی کیونکہ طبقاتی مفاد کی شکل بدل رہی تھی ۔

جہاں تک مسلمانوں کا تعلق ہے وقتاً فوقتاً مذہبی اصلاح کی تحریکیں جنم لیتی رہتی تھیں ۔ ان تحریکوں کو کبھی کبھی تجدید یا احیائے دین کہا گیا ہے ۔ مغلوں کے عہدِ زوال میں اس کا سب سے اہم مظہر ولی اللّٰہی تحریک تھی جس نے کئی دور رس کام کئے۔ ایک طرف شاہ ولی اللہ نے یہ پتہ لگایا کہ اسلام میں غیر اسلامی عناصر مختلف راستوں سے مو کس طرح داخل ہو گئے ہیں (اس ضمن میں انھوں نے اسلامی حکومت اور مسلمانوں کی حکومت کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا) دوسری طرف اجتہاد پر زور دیا ۔ یہ اجتہاد مختلف مسلکوں کی تقلیدِ محض کے خلاف ایک اہم اعلان تھا ، تیسری طرف انھوں نے اسلامی عقائد کی بنیاد پر ایک مکمل نظام معاشرت اور معیشت مرتب کرنے کی کوشش کی ۔ انھیں چند اہم اور بنیادی تصورات

سے اور خیالات بھی پیدا ہوئے جو ہندوستانی مسلمانوں کی عام زندگی سے تعلق رکھتے ہیں یہی نہیں بلکہ بعض محققین شاہ ولی اللہ کو جدید علم الکلام کا بانی سمجھتے ہیں۔ شیخ محمد اکرام نے رودِ کوثر میں حجۃ اللہ البالغہ کے دیباچہ سے یہ فقرہ نقل کیا ہے:۔

"مصطفوی شریعت کے لئے وقت آگیا ہے کہ برہان اور دلیل کے پیراہنوں میں ملبوس کر کے اسے میدان میں لایا جائے۔"

اور انھیں تقلید کا مخالف قرار دے کر ہندوستان کے علماء میں سب سے اونچی جگہ دی ہے۔ یہ اٹھارویں صدی کا ذکر ہے جب مشرق و مغرب کی کش مکش اچھی طرح ظاہر نہیں ہوئی تھی لیکن مسلمانوں کی مادی اور روحانی زندگی زوال کی انتہا کو پہونچ رہی تھی۔ اسلام کو پھر طاقتور بنانے کی یہ کوشش کوئی اہم مادی بنیاد نہیں رکھتی تھی پھر بھی جو متخالف اور متصادم عناصر کھلے یا چھپے طور پر ایک دوسرے سے برسر پیکار تھے۔ اُن کی وجہ سے مذہبی اور معاشرتی اصلاح کے اس جذبہ کو دائرۂ عمل ہاتھ آگیا، اگر ہندوستان کی سیاسی حالت تغیر کی رَو سے نہ گذر رہی ہوتی تو اس اہم اصلاحی اقدام کی حیثیت بھی متکلمین کی ردّ و قدح سے زیادہ نہ ہوتی مگر ہوا یہ کہ شاہ ولی اللہ کے انتقال کے پچاس سال کے اندر ہی اندر وہ تحریک شروع ہوگئی جسے عام طور سے وہابی تحریک کہا جاتا ہے۔ اس تحریک کا ایک اہم پہلو تو محض سنت رسول کا اتباع تھا لیکن دوسرا پہلو جو جارحانہ شکل اختیار کرنے پر مجبور کرتا تھا یہ تھا کہ اس کے لئے مناسب فضا پیدا کی جائے اور اگر اس کی راہ میں رکاوٹیں پیدا ہوں تو انھیں دور کرنے کے لئے جہاد کیا جائے اس سلسلہ میں سب سے اہم نام سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کے ہیں جنھوں نے سکھوں کے خلاف جہاد کیا۔ اس تحریک کا ایک رخ انگریزوں سے بیزاری کی طرف بھی تھا اور ہندوستان کے دارالحرب یا دارالاسلام

ہونے کی فقہی بحث سے اس کا گہرا تعلق تھا۔ اس کے ساتھ ساتھ بنگال کی اُس فرائضی تحریک کو بھی پیشِ نظر رکھنا چاہئے۔ جو مذہبی اصلاح کے بھیس میں ایک عوامی زرعی تحریک تھی جس کا مقصد مساوات، غریبوں سے ہمدردی اور زمینداروں کی مخالفت تھا۔ یہاں انکی تفصیلات میں جانے کے بجائے محض یہ یاد دلانا ہے کہ مسلمانوں کے اندر عام بے چینی اور بددلی پھیلی ہوئی تھی اور اُس اہم انقلابی جدوجہد کے لئے فضا ہموار ہو رہی تھی جو ۱۸۵۷ء میں رونما ہوئی۔

اس وقت تک جو مذہبی اور فلسفیانہ تصورات وجود میں آئے تھے وہ مشرق و مغرب کے تصادم کا نتیجہ نہیں کہے جا سکتے۔ نظریاتی سطح پر یہ کش مکش شروع ہو چکی تھی لیکن اس کا مقابلہ کرنے میں اُن علوم سے کام نہیں لیا گیا تھا جو جدید سائنس اور جدید استدلالی فلسفہ کے ساتھ آئے تھے۔ سائنس سے انفرادی طور پر دلچسپی کا پتہ دہلی کالج میں تعلیم پانے والوں کے یہاں، اودھ کے شاہ غازی الدین حیدر اور شاہ نصیر الدین حیدر کے یہاں یا حیدرآباد کے شمس الامراء امیر کبیر کے یہاں ملتا ہے یا پھر اس سے بھی قبل اکبری عہد میں یا اورنگ زیب کے دورِ حکومت میں دانشمند خاں، کے یہاں چلتا ہے جس کے متعلق برنیر نے اپنے سفرنامہ میں لکھا ہے کہ دانشمند خاں کو ڈیکارٹ اور گیسنڈی کے فلسفہ اور ہاروی کے نظریۂ دورانِ خون سے دلچسپی تھی اور اُس نے بعض مقالات کا ترجمہ کرایا۔ یہ انفرادی دلچسپیاں تھیں لیکن اُنیسویں صدی کے وسط تک مغربی فلسفہ اور سائنس کے اثرات کافی پھیل چکے تھے۔

سائنس اور مذہب کی کش مکش شروع ہو چکی تھی۔ عقلیت اور واقعیت کی طرف میلان بڑھ رہا تھا اور جس طرح نشاۃ ثانیہ کے بعد سے یورپ کے لئے یہ کش مکش تھی کہ یا تو مذہب سائنس سے مطابقت پیدا کرے یا پھر دو میں سے ایک کی برتری تسلیم کی جائے۔ یہی صورت

حال ہندوستان کے اس دور بیداری میں نظر آتی ہے، اسے چاہے جس پہلو سے دیکھا جائے
یہ سوال اہمیت اختیار کرتا جا رہا تھا کہ مسلمانوں کی اصلاح کی جو تحریکات چل رہی ہیں
وہ اسی طرح چلتی رہیں گی یا انھیں نئے شعور کی روشنی میں کسی نئے سانچے میں ڈھالا
جائے گا۔ غدر کے بعد اس کے لئے فضا بہت سازگار ہو گئی کیونکہ غدر نے مادی حیثیت
سے مغرب کی برتری کا فیصلہ کر دیا اور نظام حیات کے وہ نقوش واضح کر دئے جو تقریباً
سو سال سے ہندوستان کے اُفق زندگی پر اُبھر رہے تھے، غدر نے ہندوستانیوں اور
خاص کر مسلمانوں کے اندر چھپی ہوئی عیش پسندی، کاہلی، انحطاطی کیفیت، نئے حالات کا
مقابلہ کرنے سے بچتے رہنے کی خواہش کو بہت نمایاں کر دیا اور اُن کے لئے فیصلہ کُن
گھڑی آگئی۔ انھوں نے جو کچھ کھویا تھا اس کے فوری واپس ملنے کی کوئی صورت نہ تھی لیکن
اُس سے ترک موالات اور علیحدگی بھی ممکن نہ تھی۔ اُس کو قبول کرنے اور اُس سے چھٹکارا
حاصل کرنے، دونوں صورتوں کے لئے اُس کا جاننا ضروری تھا۔ انسانی شعور ایسے مواقع پر
کوئی نہ کوئی پہلو ایسا پیدا کر لیتا ہے کہ وہ بدلتے ہوئے حالات میں اپنی جگہ بنا سکے۔ چنانچہ
مذہبی، فلسفیانہ اور اخلاقی نقطہ نظر سے بھی مسلمانوں اور ہندوؤں کو تغیرات کی بنیادوں
کو سمجھنا پڑا، جہاں مقابلہ ہو سکتا تھا وہاں مقابلہ کیا گیا جہاں سمجھوتے سے کام چل سکتا
تھا وہاں سمجھوتہ ہوا اور جہاں شکست کے بغیر چارہ نہ تھا وہاں ہار قبول کر لی گئی۔

یہاں یہ بتا دینا غیر ضروری نہ ہوگا کہ اس وقت ہندوستان کے مسلمانوں کا رشتہ بیرونی
ممالک کے مسلمانوں سے بہت کچھ ٹوٹ چکا تھا اور انھیں جو کچھ بھی رہنمائی مل سکتی تھی وہ
مغرب سے آئی ہوئی انگریزی سیاست اور انگریزی خیالات کے ذریعہ ہی سے مل سکتی تھی۔ اس کے
علاوہ تمام اسلامی ممالک آہستہ آہستہ یورپ کی ریشہ دوانیوں کا شکار ہو رہے تھے اور جیسے

ہی نہر سوئز پر انگریزوں کا اقتدار قائم ہوا برطانیہ کا اثر سارے مشرق قریب و بعید میں پھیل گیا اور ہندوستان پر اُس کی گرفت اور مضبوط ہوگئی ـــــ یہ ایک طویل کہانی ہے، صرف یہ بات واضح کرنے کے لئے اس کا ذکر ہوا کہ ہندوستانی مسلمان اپنے ہی ذرائع سے اپنا مستقبل سوچ سکتے تھے اور جو طاقت انھیں اپنے پنجے میں دبائے ہوئے تھی، اُس کے حوصلے اور ذرائع بہت وسیع تھے۔ انگریزوں نے ابتداء معاشی اور سیاسی اقتدار سے کی تھی اور اب آثار اس کے تھے کہ ہندوستان، مذہبی، اخلاقی اور تہذیبی حیثیت سے بھی بالکل غلام ہو جائے گا، اس منزل پر علی گڈھ تحریک نے ایک معین شکل اختیار کی جو درحقیقت اسی دورِ بیداری کا جزو تھی جس کی ابتدا ہو چکی تھی۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ یہ تحریک کن حیثیتوں سے بنیادی طور پر ایک ایسی تحریک تھی جس نے ہندوستان اور خاص کر مسلمانوں کی سیاسی، معاشرتی، مذہبی اور ادبی زندگی کو متاثر کیا۔ تغیرات کا جو پس منظر اوپر دیا گیا، اُس سے اندازہ ہوگا کہ مقررہ اقتصادی نظام ایک متحرک نظام میں بدلا تھا، دولت اب محض جاگیر یا زمین یا سامانِ آرائش کا نام نہیں تھا۔ بلکہ نئے طبقات کے ہاتھ میں پہونچ کر یہ نئی شکل اختیار کر رہی تھی اور نئے مسائل اس سے پیدا ہو رہے تھے۔ ریاست اب ایک منظم وحدت اور مضبوط ادارہ تھی جس کی تنظیم اور اصلاح شعوری طور پر حاکم طبقہ اور اُس کے حلیفوں کے مفاد کے لئے ہو سکتی تھی۔ سب سے بڑا تغیر یہ تھا کہ اس وقت تک رہنمائی جاگیر دارانہ یا مذہبی عناصر کے ہاتھ میں تھی۔ اب وہ نکل کر نئے تعلیم یافتہ طبقہ کے ہاتھ میں آگئی تھی جو ایک طرف تو اپنے مفاد کا تحفظ چاہتا تھا۔ دوسری طرف حاکم طبقہ سے تعلقات قائم کر کے اپنی حیثیت کو بہتر اور مضبوط بنانے کی فکر میں تھا۔ حاکم طبقہ کو بھی اس کی ضرورت ہوتی ہے اس لئے

تعلقات باہمی مفاد پر آسانی سے قائم ہو سکتے ہیں۔ چنانچہ زندگی کی نئی تشکیل میں تاثیر اور تاثر کے مرکز بدل گئے۔ اگرچہ اس کا رشتہ ماضی اور اُس کی روایات سے نہیں ٹوٹا۔ علی گڑھ تحریک کی یہ خصوصیت کہ اس میں ؏

کعبہ مرے پیچھے ہے کلیسا مرے آگے

آویزش اور کشمکش شامل تھی، اسے بہت پیچیدہ بناتی ہے۔ اس میں جو بعض متضاد پہلو نظر آتے ہیں وہ بھی اس بات کا نتیجہ ہیں کہ نفع اور نقصان کی حدیں واضح نہیں تھیں، مذہبی مفاد اور دیرپا اخلاقی اقدار میں جنگ تھی اور وفاداریاں بٹ گئی تھیں۔ اس لئے علی گڑھ تحریک کا کوئی مطالعہ کسی بنے بنائے تصور کی روشنی میں نہیں کیا جا سکتا یہاں تک کہ دور سید کے سیاسی، مذہبی اور معاشرتی تصورات میں جو تبدیلیاں وقتاً فوقتاً ہوتی رہیں ان کی آسانی سے اُن کی تاویل اور توجیہ بھی نہیں کی جا سکتی۔

اس میں شک نہیں کہ علی گڑھ تحریک کے رہنما سر سید تھے اور اس کا نام بھی علی گڑھ کے اُس محمدن اینگلو اورینٹل کالج کی وجہ سے علی گڑھ تحریک پڑا جو سر سید نے ۱۸۷۵ء میں قائم کیا تھا۔ سر سید اس سے پہلے بھی مدرسے قائم کر چکے تھے اور سوسائٹیوں کی بنیاد رکھ چکے تھے کیونکہ وہ بدلی ہوئی فضا کا اندازہ لگا رہے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ سر سید کے ساتھ بہت سے مخلص، علم پرور، انتھک اور پرجوش کام کرنے والے تھے جو ہوا کا رخ پہچانتے تھے اور وقت کے تقاضوں کا احساس رکھتے تھے اور علی گڑھ کالج محض ایک علامت تھا اُس نئی زندگی میں داخل ہونے کی جو اپنا در کھولے ہوئے اندر آنے کی دعوت دے رہی تھی۔ اس دروازے کے اندر مختلف قسم کے کارواں داخل ہو رہے تھے، کچھ یونہی آنکھ بند کئے ہوئے، کچھ گرد و پیش کا اندازہ لگاتے ہوئے۔ سر سید جس

کارواں کو لئے ہوئے بڑھ رہے تھے اُس میں مختلف قسم کے لوگ تھے لیکن مبہم طور پر سبھوں کے دل میں یہ خواہش تھی کہ وقت نے راہ میں جو رکاوٹیں ڈال رکھی ہیں انھیں عبور کر کے اپنی مادی اور روحانی زندگی کو بہتر بنایا جائے۔ یہی جستجو اور آگے بڑھنے کی یہی کوشش ہے جسے علی گڈھ تحریک کہا جاتا ہے۔ اس میں فتحمندی کے سنگ میل بھی ہیں اور پسپائی کے نشانات بھی، مصلحت آمیز مفاہمتیں بھی ہیں اور ناروا سمجھوتے بھی اور سرسید کی ہمہ گیر اور عظیم الشان شخصیت کی بڑائی اس میں ہے کہ تحریک کے سارے نشیب و فراز اُن کے افکار و اعمال میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ اس لئے سرسید کے آئینے میں اس کے خط و خال کو دیکھنا مفید ہو سکتا ہے۔

سرسید کی زندگی کے ابتدائی چالیس سال بڑی بڑی عملی فتوحات سے خالی ہیں گو اُن میں علمی کاموں کی کمی نہیں ہے۔ آثار الصنادید کی تصنیف، آئین اکبری اور تاریخ فیروز شاہی کی تصحیح خود اپنی جگہ پر اہم کارنامے ہیں لیکن وہ سرسید جو علی گڈھ تحریک کے روح رواں ہیں وہ رسالہ اسباب بغاوت ہند، تبئین الکلام، مضامین تہذیب الاخلاق، مجموعہ لکچر، خطبات احمدیہ اور تفسیر قرآن کے سرسید ہیں۔ اس میں شک نہیں کہ اُن کا ابتدائی علمی اور تحقیقی ذوق ہی اُن کی بعد کی تصانیف میں کام آیا، سید احمد شہید اور سید اسمٰعیل شہید کے مذہبی تصورات سے وابستگی ہی نے اُن کے ذوقِ اجتہاد کو پروان چڑھایا اور اشاعت تعلیم اور خدمتِ خلق کے شوق ہی نے اُن سے علی گڈھ کالج قائم کرایا۔ پھر بھی غدر اور غدر کے عام اثرات کو نظر انداز کر کے سرسید کے ارتقائے ذہن کو سمجھنا مشکل ہے۔

سرسید نے مغل حکومت کا چراغ بجھتے اپنی آنکھوں سے دیکھا تھا۔ مسلمانوں کی بدحالی اور زوال کا نظارہ کیا تھا، زمانے کی بدنظمی اور بدامنی کا مشاہدہ کیا تھا۔ غدر

نے جس طرح رہی سہی آن بھی ختم کر دی تھی اس نے ان کے قلب کو بے حد متاثر کیا اور انھیں
جو عملی صلاحیتیں سو رہی تھیں وہ جاگ اٹھیں۔ وہ اس وقت کے مسلمان رہنماؤں میں سب سے
زیادہ جری، باعمل، جلد فیصلہ کرنے والے، ذکی الفہم، پرجوش، حوصلہ مند، دور بین اور
عقل پرست تھے۔ انھوں نے جب یہ دیکھا کہ غدر نے انگریزی حکومت کو مستحکم کر دیا اور
اب مسلمانوں کے لئے مستقبل تاریک ہے تو پہلی دفعہ انگریزی سرکار کے ملازم ہونے کے
باوجود، غدر کے نازک سیاسی پہلوؤں پر اپنا رسالہ اسباب بغاوت ہند لکھا۔ ان کی
ہندوستانی مسلمانوں کی سیاسی زندگی میں داخل ہونے کی یہ پہلی کوشش تھی اور بھرپور تھی۔
انھوں نے دردمندی اور جرأت کے ساتھ انگریزی حکومت کی بعض چیرہ دستیوں کو بے نقاب
کیا اور ثابت کرنے کی کوشش کی کہ چونکہ انگریزوں نے کبھی ہندوستانیوں پر بھروسہ نہیں
کیا اس لئے وہ اُن برکتوں کو نہ تو اچھی طرح محسوس کر سکے اور نہ اُن سے فائدہ اُٹھا سکے جو
انگریزی حکومت اپنے ساتھ لائی تھی۔ اس کے بعد سے ہندوستانی سیاست میں سر سید
کی جگہ بن گئی اور انھوں نے اپنی ساری قوت اس بات پر صرف کر دی کہ انگریزوں اور
مسلمانوں میں دوستی ہو جائے۔ سیاسی مفاہمت کی تکمیل مذہبی مفاہمت کے بغیر ممکن نہ تھی
اس لئے انھوں نے وہ تمام ذرائع اختیار کئے جن سے انگریزوں اور مسلمانوں کے مذہبی تصورات
نظام اخلاق، اہل کتاب ہونے کی وجہ سے آپس کی معاشرت میں یکسانی اور اشتراک پیدا
ہو۔ لیکن اس کوشش کا مطلب یہ نہیں تھا کہ وہ ہندوؤں اور مسلمانوں کو الگ الگ قوم
سمجھتے تھے بلکہ جب وہ اپنے سیاسی تصورات کی توضیح کرتے تھے تو دونوں کا نام ساتھ ساتھ
لیتے تھے۔ اُس زمانے میں انھوں نے انگریزوں اور ہندوستانیوں کی مساوات پر بڑا زور
دیا۔ بار بار یہ کہا کہ جو عہدے انگریزوں کو ملتے ہیں ہندوستانیوں کو بھی ملنے چاہئیں،

کونسلوں اور لوکل بورڈوں کے لئے انتخاب کے اصول کی تائید کی اور ہندوستانیوں سے کہا کہ وہ ایسی تعلیم حاصل کریں جو انھیں حکومت کے قابل بنائے لیکن جیسا کہ ذرا سے غور و فکر سے سمجھ میں آسکتا ہے، یہ ساری سیاست متوسط طبقے کے رجحانات کی نمایندگی کرتی ہے اور متوسط طبقہ اگر اپنے مفاد کے لئے متحد اور متفق ہوسکتا ہے تو اپنے جماعتی یا فرقہ وارانہ مفاد کے لئے دوسرے فرقوں کا مخالف بھی بن سکتا ہے، چنانچہ سرسیّد اگر ایک طرف ہندوؤں اور مسلمانوں دونوں کے لئے آواز بلند کرتے تھے تو دوسری طرف محض مسلمانوں کے حقوق کو بھی پیش نظر رکھتے تھے۔ انگریزی سیاست اس جذبہ کو مسلسل ہوا بھی دے رہی تھی۔ صرف دو اقتباس اسے واضح کر دیں گے۔ امبکا چرن مزمدار نے اپنی کتاب "انڈین نیشنل ارولیوشن" میں لکھا ہے کہ:۔

> "اول اول انگریزی عملداری کے ابتدائی زمانہ میں مسلمانوں کے مقابلہ میں ہندوؤں کو بڑھایا گیا اور اس کے بعد ہندوؤں کے مقابلہ میں مسلمانوں کو اٹھایا گیا جو باہمی رنجش اور عداوت کا موجب ہوا!"

جیمس اوکینلی نے کلکتہ ریویو میں لکھا کہ:۔

> "ہم یہ نہیں کہہ سکتے کہ مسلمانوں کی بے اطمینانی بے بنیاد ہے۔ سالہا سال سے مسلمانوں کو نظر انداز کیا جا رہا ہے یا انھیں ایسی رعایا سمجھا جا رہا ہے جن کی اطاعت مشتبہ ہے، ان کی تعلیم کی طرف سے غفلت کی جا رہی ہے حتیٰ کہ ان کے اوقاف کی آمدنیوں کو جو اسلامیہ کالجوں کے قیام کے لئے تھیں دوسرے کاموں میں صرف کیا جا رہا ہے"۔

اس پالیسی کا شکار ہندو اور مسلمان دونوں ہوتے تھے اس لئے کبھی "ہندی، ہندو، ہندستانی"

کا نعرہ لگایا جاتا تھا۔ کبھی یہ کہا جاتا تھا کہ ہندو اور مسلمان دو قومیں ہیں لیکن سرسید کی ابتدائی سیاسی زندگی میں اس تنگ نظری کا پتہ نہیں چلتا، اگر وہ مسلمانوں کا زیادہ خیال رکھتے تھے تو اس لئے کہ انگریز مسلمانوں کو غدر کا بانی سمجھ کر زیادہ پیس رہے تھے، تاہم اُس وقت کا ہندوستان اپنے غیر متوازن اور ناہموار قومی ارتقاء کی وجہ سے مذہبی اختلاف کے جراثیم کی پرورش بھی کر رہا تھا۔ چنانچہ مولانا حالیؔ، سرسید کے یہاں جب اس بات کا پتہ لگانا چاہتے ہیں کہ اُن کے نقطۂ نظر میں تبدیلی کیسے پیدا ہوئی تو یہ واقعہ اُنکے سامنے آتا ہے :-

"۱۸۶۷ء میں بنارس کے بعض سربرآوردہ ہندوؤں کو یہ خیال پیدا ہوا کہ جہاں تک ممکن ہو تمام سرکاری عدالتوں میں سے اُردو زبان اور فارسی رسم الخط کے موقوف کرانے میں کوشش کی جائے اور بجائے اس کے بھاشا زبان جاری ہو جو دیوناگری میں لکھی جائے۔ سرسید کہتے تھے کہ یہ پہلا موقع تھا جب مجھے یقین ہوگیا کہ اب ہندو مسلمانوں کا بہ طور ایک قوم کے ساتھ چلنا اور دونوں کو ملاکر سب کے لئے مشترک کوشش کرنا محال ہے۔ اُن کا بیان ہے کہ انھیں دنوں میں جبکہ یہ چرچا بنارس میں پھیلا، ایک روز مسٹر شکسپیر سے جو اس وقت بنارس میں کمشنر تھے میں مسلمانوں کی تعلیم کے باب میں کچھ گفتگو کر رہا تھا اور وہ متعجب ہوکر میری گفت گو سُن رہے تھے، آخر انھوں نے کہا کہ آج یہ پہلا موقع ہے کہ میں نے تم سے خاص مسلمانوں کی ترقی کا ذکر سُنا ہے۔ اس سے پہلے تم ہمیشہ عام ہندوستانیوں کی بھلائی کا خیال ظاہر کرتے تھے۔ میں نے کہا کہ اب مجھے یقین ہوگیا ہے کہ دونوں قومیں کسی کام میں دل سے شریک نہ ہوسکیں گی۔ ابھی تو بہت کم ہے، آگے آگے

اس سے زیادہ مخالفت اور عناد ان لوگوں کے سبب جو تعلیم یافتہ کہلاتے ہیں
بڑھتا نظر آتا ہے، جو زندہ رہے گا وہ دیکھے گا۔"

اس طرح سرسید کے ذہن میں مسلمانوں کی علاحدہ تعلیم، اُن کے علاحدہ حقوق وغیرہ کے خیالات نے جڑ پکڑنا شروع کیا۔ اتفاق سے اس کے بعد ایسی صورتیں پیدا ہوتی گئیں کہ سرسید کا مطمح نظر بدلتا گیا۔

۱۸۶۹ء میں سرسید انگلستان گئے اور تقریباً ڈیڑھ سال بعد واپس ہوئے۔ اس سفر نے اُن کے ذہن میں بہت سے مسائل واضح کر دئے اور انھیں اپنا نصب العین روشن نظر آنے لگا۔ یوں تو انھوں نے غدر کے بعد ہی سے انگریزی معاشرت اختیار کر لی تھی جس سے مذہب پرست مسلمان اُن سے بدظن ہو گئے تھے لیکن انگلستان سے واپسی کے بعد انھوں نے جب اس کی تبلیغ شروع کی تو پانی سر سے اونچا ہو گیا۔ معاشرت میں ظاہری تبدیلیاں بھی سرسید کی تعلیمی تحریک کا جزو تھیں لیکن اُن کا اصل کام ذہنوں کو بدلنا تھا جو اُن کے جذبۂ اجتہاد و تجدد کا نتیجہ تھا، اسی کے لئے انھوں نے انگلستان سے واپس آنے کے تھوڑے ہی دنوں بعد تہذیب الاخلاق نکالا جو اُن کے حوصلوں اور خیالوں کا آئینہ ہے۔ سرسید نے اسلام کے اصل اصولوں سے کس حد تک انحراف کیا، کس حد تک معتزلہ اندازِ نظر اختیار کیا اور کتنا جدید سائنس اور مخزن علوم سے مستعار لے کر اسلام کو سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش کی کہاں تک یہ سب کچھ محض تاویل اور نئی تشریح کی حیثیت رکھتا تھا اور کہاں تک مغربی عقلیت کی برتری تسلیم کرنے کے مترادف تھا، ان تمام باتوں پر وہ شخص تفصیل سے بحث کرے گا جو اُن کے علم کلام کا مقابلہ اسلامی علم کلام سے کرے گا، لیکن ایک سرسری مطالعہ کرنے والا بھی یہ بات آسانی سے سمجھ لے گا کہ وہ مسلمانوں کو پستی سے نکالنا چاہتے تھے

ور انھیں یہ یقین ہوگیا تھا کہ ان کے ذریعے جدید تعلیم، انگریزوں سے وفاداری، معاشرت
یں تبدیلی، مذہب اور عقل کی مطابقت، تقلید سے نجات اور اصلاح رسوم ہیں۔ اُن کے
ر اقدام میں انھیں ذرائع سے کام لینے کی کوشش نظر آئے گی، تہذیب الاخلاق میں سرسید
کے مضامین پڑھتے جائیے، آپ کو بار بار یہ خیالات واضح یا ڈھکے چھپے الفاظ میں دکھائی
یں گے :۔ علم سے مراد صرف علوم دینیہ نہیں ہیں۔ محض روزہ نماز وغیرہ عبادت نہیں،
اس طرح علوم دینیہ کا پڑھنا فی نفسہٖ عبادت نہیں، اُسی طرح علوم دینوی کا پڑھنا عبادت
نہیں لیکن علوم دینوی اس لئے پڑھے جائیں کہ اُن سے مذہبی علوم کے سمجھنے میں مدد ملے گی تو
ن کا پڑھنا بھی عبادت ہو جاتا ہے، اس وقت مسلمانوں کا یہ حال ہے کہ امور معاش و
تمدن و حسنِ معاشرت اور علم کی ابتری و خرابی کے سبب روز بروز خراب و ذلیل و حقیر
ہوتے جاتے ہیں، اور واعظ و مولوی صاحب و پیرجی خدا اور رسول کے دشمن ان کو روز بروز
تباہ و برباد کرتے جاتے ہیں۔ مذہب اسلام کے دوستدار کا کام یہ ہے کہ اپنے تئیں
پیرجی یا حضرت صاحب یا مولوی صاحب کہلانے یا دغابازی سے دنیا کمانے کے لئے انھیں
لوگوں کا جن کی ضرورت نہیں ہے بیٹھا ہوا وعظ کہا کرے یا جن کی ضرورت درحقیقت مسلمانوں
اور خود اسلام کو ہے اُس کی تدبیر اور کوشش کرے۔ مسلمان عام طور سے یہ سمجھتے ہیں
انگریزی تعلیم سے عقائد خراب ہوتے ہیں، اس لئے مسلمانوں کو یہ فکر ہے کہ انگریزی کا پڑھنا
روز بروز ضروری ہوتا جارہا ہے، مذہب کو کیا کریں اور کیسے بچائیں، ہم (سرسید) اس
خیال پر ہنستے ہیں، اگر اسلام ایسا ہی بودا مذہب ہے تو اس کو چھوڑ دینا اچھا، ہمیں
جدید علوم سے خوف زدہ نہ ہونا چاہیے، اُسے سمجھنے کی کوشش کرنا چاہئے، شیعوں کا یہ
عقیدہ بالکل درست ہے کہ ہر عہد میں مجتہد کا ہونا ضروری ہے۔ شاہ ولی اللہ نے بھی

بہت سے حوالوں سے یہی بات کہی ہے، عقاید مذہبی کو ہمیشہ علوم کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی ہے اور ہمیشہ ان کی کوششوں کو الحاد و زندقہ سے تعبیر کیا گیا ہے چنانچہ امام احمد ابن حنبل کے زمانے میں یہی ہوا اور یہی خلفائے عباسیہ کے دور میں جب مسلمان عالموں نے معقول و منقول کی تطبیق کو لازمی سمجھا اور یقین کیا کہ بغیر اس کے ایمان کامل نہیں ہو تو ضرور اس کی طرف مائل ہوئے۔ اس فن میں امام غزالی کی احیاء العلوم اور شاہ ولی اللہ کی حجۃ اللہ البالغہ سند کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اب ضرورت یہ ہے کہ جس طرح قدمانے یونانی علوم سیکھے تھے ہم آج جدید علوم سیکھیں اور انھیں کی طرح معقول جدیدہ اور منقول اسلامیہ قدیمہ کی تطبیق کی کوشش کریں، قدیم یونانی معقولات گمراہ کرنے والے ہیں اور جدید علوم حقیقتِ اشیاء بتاتے ہیں ــــــــــــــ یہ چند جملے تہذیب الاخلاق سے بے ترتیب طور نقل کر دئے گئے ہیں لکچروں کے مجموعوں میں بھی ایسی ہی باتیں ملتی ہیں مثلاً، دنیوی علوم اور دنیوی دولت و حشمت سے اسلام کو رونق ہوگی دین چھوڑنے سے دنیا نہیں جاتی مگر دُنیا چھوڑنے سے دین جاتا ہے۔ ہمارے بزرگوں نے علم کی حقیقت کو اس قدر جانا کہ ایک شئے عقلی ہے جو خیال اور حافظہ میں رہتی ہے مگر اس زمانے میں اصلی علم اسی کو کہتے ہیں جو دیکھنے اور برتنے اور تجربے میں آوے۔ رسومات متناقصہ کا موجود ہونا اس کا ثبوت ہے کہ رسومات کو توڑنا اور تبدیل کرنا اور ترقی دینا نہایت ضروری ہے۔ مجھے (سرسید کو) تکفیر کے فتووں کا ڈر نہیں کیونکہ ایسا ہی غوث الاعظم، امام غزالی اور مجدد الف ثانی کے ساتھ کیا گیا۔ حکمت مسلمان کے لئے گم شدہ چیز کی طرح ہے جہاں کہیں پاوے اسے لے لے، ہماری (سرسید کی) سمجھ میں کوئی مسئلہ ٹھیٹ اسلام کا یا جو کچھ قرآن مجید میں بیان کیا گیا ہے کسی قدیم یا جدید علم کے برخلاف نہیں ہے۔

طویل اقتباسات دینے اور اُن پر بحث کرنے کے بجائے یہ چند جملے اِدھر اُدھر سے دئے گئے ہیں جو اپنی کہانی آپ کہتے ہیں اور اس نتیجہ پر پہونچاتے ہیں کہ سرسید وقت کے تقاضوں سے مطابقت رکھنے والا ایک علم الکلام مرتب کر رہے تھے جسے پوری طرح وہ قوم سمجھ نہیں سکتی تھی جس کی وہ رہنمائی کر رہے تھے۔ اس سلسلہ میں اُن کی جو مخالفتیں ہوئیں اُن کے مختلف پہلو تھے، کوئی انھیں مذہبی خیالات کی بناء پر کافر، غیر مسلم، دہریہ، نیچری سمجھتا تھا، کوئی اصلاحِ معاشرت کی وجہ سے کرسٹان اور عیسائی کہتا تھا، کوئی مذہبی اصلاح کے اس سارے جوش کو محض ایک سیاسی ڈھونگ سمجھتا تھا جس کے ذریعہ سے مسلمانوں کو انگریزی حکومت کا وفادار بنانے کی کوشش کی جارہی تھی چنانچہ جمال الدین افغانی نے ایک جگہ لکھ ہی دیا کہ:-

"تفسیر کا تجزیہ کرنے کے بعد مجھے معلوم ہوگیا کہ مسلمانوں کے اعتقادات کو زائل کرنے کی جو کوشش اس مفسر (سرسید) نے کی ہے اس کا مقصد وحید یہ ہے کہ مسلمانوں پر غلامی مسلط کی جائے اور اُن کو اغیار میں ضم کر دیا جائے۔"

حقیقت یہ ہے کہ سرسید ہندوستانی تاریخ اور عالمی سیاست کے اُس دور میں رہنمائی کے لئے اُٹھے جب اسلامی جوش اور خلوص کے باوجود اُن کے خیالات نے انگریزی حکومت کے دست و بازو مضبوط کئے اور اگر مسلمانوں کو ترقی کی راہ پر چند قدم آگے بڑھایا تو چند قدم پیچھے گھسیٹ دیا۔ اُن کی ایک دشواری یہ بھی تھی کہ مذہب کے معاملہ میں قدیم علماء اور عوام تو اُن سے بدظن تھے ہی وہ خود یہ نہیں سمجھتے تھے کہ سیاسی مسائل کے حل کرنے میں مذہب سے کس طرح کام لینا چاہئے، چنانچہ ایک طرف تو وہ وہابیت کے بعض پہلوؤں کو سراہتے تھے، دوسری طرف یہ کہتے تھے کہ:-

"انگریز اہل کتاب ہیں، خدا نے فرمایا ہے کہ کوئی غیر مذہب والے مسلمانوں کے دوست نہیں ہو سکتے، اگر ہو سکتے ہیں تو وہ عیسائی ہیں۔"

یا دوسرے موقع پر ایک لکچر میں انگریزوں کا وفادار رہنے کی تلقین کرتے ہوئے کہا کہ :-

"مسلمانوں کے لئے محض عقلی اور انسانی نہیں، خدا کا حکم ہے، رسول کا حکم ہے کہ حاکم کی اطاعت کرو۔"

اس طرح عقل پرستی اور اجتہادِ فکر نے وقتی مصالح سے ساز کر کے انھیں یہ بھی سکھا دیا کہ وہ مذہب کا سہارا لے کر غلامی کو حق بجانب ثابت کریں۔

علی گڈھ تحریک اپنی مکمل شکل میں ۱۸۷۰ء کے بعد نمودار ہوتی ہے۔ اسوقت تک سر سید کے ذہن میں اس تحریک کے واضح نقوش ہوں تو ہوں، عام طور پر اسکی ہمہ گیری اور ہندوستان کی تاریخ خاص کر مسلمانوں کی ذہنی اور سیاسی تاریخ پر اس کے جو اثرات پڑنے والے تھے اُس سے زیادہ لوگ واقف نہیں تھے لیکن نئی زندگی کا جو ولولہ تھا اُس نے تھوڑے ہی دنوں کے اندر اُس کا رُخ متعین کر دیا۔ ۱۸۸۴ء تک اُس کے مثبت اور مفید پہلو اُبھرتے رہے، نئے علوم حاصل کرنے، مذہب کو علوم عقلی کی مدد سے قابل قبول بنانے، سماجی اصلاح کرنے اور ہندوستانیوں کو مایوسی کے جہنم سے نکال کر زندگی کی جد و جہد میں شریک ہونے پر آمادہ کرنے، اپنی زبان اور ادب کو سربلند بنانے اور سنجیدہ علمی اور عملی کاموں کی طرف متوجہ کرنے میں علی گڈھ تحریک نے ہندوستان کے عام دورِ بیداری کو وسیع تر اور مضبوط تر بنایا۔ اُس وقت تک سر سید نے ہندوستانیوں کو زیادہ تر ایک قوم کہا اور اگر کبھی ہندو اور مسلمان کے لئے الگ الگ قوم کا لفظ استعمال بھی کیا تو انھیں ایک دُلہن کی دو خوبصورت رسیلی آنکھوں سے

تشبیہ دی ہے لیکن جتنا وقت گذرتا جاتا تھا اُن کے یہاں ہندو مسلم کی تفریق بڑھتی جاتی تھی، یہی نہیں بلکہ وہ انگریزوں کو بھی ایک ہندوستانی قوم کہنے لگے تھے۔ چنانچہ ۱۸۸۴ء میں اپنے ایک لکچر میں کہتے ہیں کہ :-

"صدیوں سے ہندو مسلمان یہاں آباد ہیں۔ چند سال سے خدا کی مرضی یہ ہوئی کہ ایک تیسری قوم (انگریز) بھی یہاں آباد ہو، اب یہ تینوں کا ملک ہے۔"

اور اسی کے تھوڑے دنوں بعد انھیں یہ احساس بھی ہوگیا کہ وہ قوم ہندوستانی قوموں سے برتر ہے چنانچہ کہتے ہیں :-

"میں کئی جگہ کہہ چکا ہوں کہ ہندوستان کے لئے نا ممکن ہے کہ ہندو یا مسلمان میں سے کوئی حاکم ہو اور امن قائم رکھ سکے۔ بہتر یہی ہوتا ہے کہ کوئی دوسری قوم ہم پر حکمراں ہو۔"

شروع میں عرض کیا جا چکا ہے کہ اس مقالہ میں علی گڈھ تحریک کی مکمل تاریخ بیان کرنے کی کوشش نہیں کی جائے گی بلکہ جن حالات نے اُسے جنم دیا اور اُسے ایک راہ پر لگایا اُن کا تجزیہ کیا جائے گا اس لئے اُن تمام وجوہ کی جستجو جن سے یہ تبدیلی ہوئی یہاں نہیں کی جا سکتی تاہم یہ کہنا ضروری ہے کہ انگریزی حکومت نے غدر کے بعد اپنے استحکام کے لئے جو کوششیں کیں اور جو ذرائع اختیار کئے اُن میں ہندو مسلم اتحاد کو روکنا بھی تھا، دونوں فرقوں میں اُن عناصر سے ساز باز کرنا بھی تھا جو اُس کے معاون اور حلیف بن سکیں، یہ بھی ظاہر کرنا تھا کہ ساری رعایا حکومت کی نظر میں یکساں ہے اور اُس کے لئے ترقی کی راہیں کھلی ہوئی ہیں، اُس معاشی استحصال اور لوٹ پر وہ کبھی ڈالنا تھا جو ڈیڑھ صدی سے جاری تھا۔ اس طرح غدر کے بعد مغربی اثرات

سے پیدا ہونے والی بیداری کے باوجود ہندوستان میں اصل کشمکش یہ تھی کہ یہاں غیر ملکی حکومت ہوگی یا اُن قومی عناصر کا اتحاد ہوگا جو ہندوستان کی ترقی انگریزوں کے مفاد کے لئے نہیں ہندوستان کے مفاد کے لئے چاہتے ہیں۔ اس میں وفاداریوں کی تقسیم واضح نہیں تھی اور سیاسی شعور جس منزل میں تھا اُس کو دیکھتے ہوئے ہو بھی نہیں سکتی تھی لیکن معاشیات اور تاریخ ہر طالب علم کو وہ نشانات نظر آسکتے ہیں جو انگریزی مفاد کے تابوت میں کیلوں پر کیلیں ٹھونک رہے تھے۔ ہندوستانیوں ہی کو نہیں باشعور انگریزوں کو انگریز دشمنی کے بھوت منڈلاتے نظر آرہے تھے۔ ۱۸۵۶ء میں "نیک دل" لارڈ کیننگ نے گورنر جنرلی کا عہدہ سنبھالتے ہوئے کہا:-

> "میں اپنے عہد حکومت میں امن چاہتا ہوں لیکن میں اس بات کو اپنے ذہن سے نہیں نکال سکتا کہ کہیں ایسا نہ ہو کہ ہندوستان کے افق پر جو بظاہر نہایت پرسکون اور خاموش نظر آتا ہے، بادل کا ایک چھوٹا سا ٹکڑا اُبھر آئے شاید یہ ٹکڑا آدمی کی ہتھیلی سے بڑا نہ ہو لیکن بڑھتا ہی جائے بڑھتا ہی جائے یہاں تک کہ یکایک طوفان کی طرح پھٹ پڑے اور ہمیں برباد کر دینے کی دھمکی دینے لگے۔"

اور سال بھر کے اندر ہی یہ بادل اُٹھا، گرجا، برسا اور انگریزوں کے لئے تباہی کی دھمکی بن گیا۔

علی گڑھ تحریک کے ابتدائی دور اور بعد کے ادوار میں جو فرق ہوتا چلا گیا اُس کی جڑیں ہندوستان کی قومی تحریک کی تاریخ، اُس کی خامیوں اور خوبیوں میں دیکھی جاسکتی ہیں۔ دو باتیں اکثر کہی جاتی ہیں اور دونوں غور و فکر کا مطالبہ کرتی ہیں۔ اوّل یہ کہ ہندوستان میں قومی احساس کانگریس کے قیام (۱۸۸۵ء) سے شروع ہوا اور دوم

یہ کہ اس کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں ہوئی کیونکہ کانگریس کی بنیاد ایلن آکٹیوین ہیوم نے رکھی اور وائسرائے لارڈ ڈفرن نے اس کی کامیابی کا پیام بھیجا گویا اس احساس کے لئے انگریزوں کا منت کش ہونا چاہئے۔ اس خیال میں اتنی صداقت ضرور ہے کہ قومیت کا احساس انیسویں صدی میں پیدا ہوا اور یہ ردِّ عمل تھا انگریزوں کے وجود کا، یہ بھی درست ہے کہ اس میں مغربی طرزِ فکر سے مدد ملی لیکن اسے انگریزوں کی دین سمجھنا غلط ہوگا۔ ہندوستان میں قومیت کا ارتقا اس معاشی اور غلامی کے احساس کا نتیجہ ہے جس کا پیدا ہونا لازمی تھا چنانچہ اگر ہم سراج الدولہ اور ٹیپو سلطان کی جدوجہد کو نظرانداز بھی کردیں تو اس احساس کی جماعتی شکلیں۔ برٹش انڈیا سوسائٹی (۱۸۴۳ء) برٹش ایسوسی ایشن (۱۸۵۱ء) بمبئی ایسوسی ایشن (تقریباً ۱۸۵۰ء) بنگال نیشنل لیگ، انڈین ایسوسی ایشن کلکتہ، سروجنک سبھا پونا (۱۸۷۰ء)، نیٹو ایسوسی ایشن مدراس مہاجن سبھا مدراس (۱۸۸۴ء) جیسے اداروں کی صورت میں نمودار ہو چکی تھیں اور ہندوستان کے کئی سو اخبار نرمی اور گرمی کے ساتھ ہندوستان کے قومی جذبات کا اظہار اور قومی احساس کی تشکیل کر رہے تھے۔ اس لئے نیشنل کانگریس کو پہلا قومی ادارہ کہنا درست نہیں، یہ ضرور ہوا کہ اس نے دوسرے قومی اداروں کی اہمیت کم کر دی۔ اب رہا یہ کہ ایک انگریز نے کانگریس کی بنیاد ڈالی اس کی داستان بھی دلچسپ ہے، مسٹر ہیوم کے سوانح نگار سر ولیم وڈر برن نے اس کی تفصیلات دی ہیں جن سے پتہ چلتا ہے کہ جب ہیوم نے سات بڑی بڑی جلدیں صرف اُن رپورٹوں سے بھری ہوئی دیکھیں جو گاؤں، قصبوں، شہروں، ضلعوں سے اکٹھا کی گئی تھیں اور جن میں لوگوں کی باغیانہ بات چیت، کچھ کر گذرنے کے ارادے، ہر حالت میں

متحد رہنے کے عہد و پیمان، اسلحوں کی درستی اور بغاوت کے عزم کی کہانیاں تھیں،
تو وہ حیرت زدہ اور خوف زدہ ہوگیا اور اُس نے انگریزوں کی مخالفت کے اس
جذبہ کو "دستوری" اور "آئینی" شکل دینے کے لئے ایک قومی ادارہ کی تجویز پیش کی
اس لئے یہ رائے قائم کرنا ٹھیک نہیں ہوگا کہ قومی تشکیل کی ابتداء انگریزوں کے ہاتھوں
ہوئی یہ تو واضح ہے کہ ایسے سارے ارتقاء میں ارتقاء بالضد کا اصول کارفرما ہوتا ہے۔
اور تعمیر و تخریب کا عمل ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ یہاں اس تذکرے کا مقصد یہ ہے کہ قومیت
کی نشو و نما کے لئے فضا تیار تھی اور انگریزی حکومت یا ملکہ وکٹوریہ سے وفاداری کے اعلان
کے پردے میں اس کی تشکیل ہو رہی تھی۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ ابھی نیشنل کانگریس کی
عمر دو سال کی بھی نہیں ہوئی تھی اور اُس کے اجلاسوں میں وفاداری کے اعلانات
کی شدت میں کوئی کمی نہیں ہوئی تھی کہ حکومت اور اس کے حلیف عناصر نے اسکی
مخالفت شروع کر دی۔ کانگریس کی ابتدائی کارروائیوں میں ہندوستان کے
اُبھرتے ہوئے متوسط اور سرمایہ دار طبقہ کے مقاصد اور مفاد کی جھلک دیکھی جا سکتی
ہے۔ معمولی پیمانے پر سہی یہ مفاد غیر ملکیوں کے مفاد سے متصادم تھا اس لئے تھوڑے
ہی دنوں کے اندر حکومت نے سرکاری ملازموں کو کانگریس کے جلسوں میں شریک
ہونے سے روک دیا۔

اب دیکھنا یہ ہے کہ علی گڈھ تحریک یا سرسید کا اس سے کیا رشتہ تھا۔ ۱۸۸۸ء تک
کی کانگریس کی کارروائیاں دیکھی جائیں تو اندازہ ہوگا کہ اس میں کوئی ایسی چیز نہ تھی
سرسید جس کے مخالف ہوتے۔ یہ بھی نہیں کہ سرسید کو ہندوستان کی معاشی پستی کا
احساس نہ تھا لیکن عملاً ہوا یہی کہ سرسید کا نقطۂ نظر محدود ہوتا چلا گیا۔ انھوں نے

کانگریس کی مخالفت شروع کی، مسلمانوں کو سیاسی امور میں حصہ لینے سے روکا۔ رئیس اور ادنیٰ درجہ کے لوگوں کی تفریق پر زور دیا، لوکل بورڈ کے انتخاب کی مخالفت کی، سیاسی شورش سے خوف زدہ ہو کر مسلمانوں کو سمجھایا کہ ہم کو الگ رہنا چاہئے ہم کوئی انقلاب بجز بیہودہ غل کرنے کے پیدا نہیں کر سکتے، بنگالی رہنماؤں کی سیاسی جدوجہد کو مسلمان قوم پر بے جا دست اندازی سے منسوب کیا، اس بات پر زور دیا کہ اگر انگریز چلے گئے تو ملک میں امن نہ رہے گا، مسلمانوں کو بار بار یہ بتایا کہ صرف انگریز تمہارے دوست ہیں۔ اور یہ سب کچھ تقریباً دو تین سال کے اندر ہوا۔ بعض لوگوں نے اس تبدیلی کو تھیوڈور بک پرنسپل علی گڈھ کالج کی سیاسی چال کا نتیجہ قرار دیا ہے اور ایسا نتیجہ نکالنا کچھ بہت غلط بھی نہیں ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ تاریخ کی ایک خاص منزل پر "غیر کی جادو بیانی" اس لئے "کارگر" ہوگئی کہ سرسید نے مسلمانوں کے فوری مفاد پر غور کیا۔ یہ فوری مفاد سرکاری ملازمت حاصل کرنا تھا اور سیاسی یا قومی تحریکوں میں شرکت کے ساتھ یہ بات ناممکن ہوگئی تھی۔ یہ چیز اُن کے طبقاتی مفاد سے بھی ہم آہنگ تھی۔ ترقی کی دوڑ میں مسلمان پیچھے تھے، دولت میں کم تھے، تعداد میں کم تھے، بڑی دشواریوں کے بعد حکومت نے اُن پر بھروسہ کرنا شروع کیا تھا، بغاوت اور شورش پسندی کا دھبہ اُن کے دامن سے دھویا گیا تھا اور سرسید جب ترقی کا تصور کرتے تھے تو اُن کے ذہن میں "زرق برق وردیاں پہنے کرنیل اور میجر بنے ہوئے" مسلمان نوجوان ہوتے تھے اعلیٰ عہدے حاصل کرنے والے تعلیم یافتہ لوگ ہوتے تھے اسی لئے سرسید نے تعلیم و تربیت کے ان پہلوؤں پر زور دینا شروع کیا۔ اگر کوئی شخص اس مسئلہ کے طبقاتی شعور کو سمجھنا چاہئے تو اُس کے لئے اُن کے ایک لکچر (۱۶ مارچ ۱۸۸۸ء) کی یہ چند سطریں

کافی ہوں گی -

"ہم علم میں کم ہیں، دولت میں کم ہیں..... ہندو چاہیں تو ہم کو چوبیس گھنٹے میں تباہ کر دیں - اندرونی تجارت بالکل ہندوؤں کے ہاتھ میں ہے - بیرونی تجارت پر انگریزوں نے قبضہ کر لیا ہے - جو تجارت ہندوؤں کے پاس ہے وہ انھیں کے ہاتھ میں رہنے دو کیونکہ نہ ہم دوکان پر بیٹھ کر آٹا دال بیچ سکتے ہیں نہ سوت کپاس - ہمارے ملک کی پیداوار کی تجارت جو انگریزوں کے ہاتھ میں ہے اور جس سے فائدہ اٹھاتے ہیں اُس کو اُن کے ہاتھ سے چھیننے کی کوشش کرو - اُن سے کہدو کہ اب آپ تکلیف نہ کریں ہم خود اپنے ملک کا چمڑا انگلستان لے جائیں گے اور وہاں بیچیں گے، ہڈیاں امریکہ لے جائیں گے غلّہ اور روئی کی تجارت کریں گے، انگریز اس میں دخل نہ دیں گے مگر یہ سب باتیں تعلیم پر موقوف ہیں"

یہاں وہ کش مکش نمایاں ہے جو اُس عہد کے دوسرے رہنماؤں کے یہاں بھی تھی لیکن اس کا لب و لہجہ، اس کا مقصد دادابھائی نوروجی، سرسیندرناتھ بنرجی، لال موہن گھوش، رمیش چندر دت کے لہجہ اور مقصد سے مختلف ہے حالانکہ ان میں سے کوئی ایسا نہ تھا جو انگریزی حکومت کی برکتوں کا ثنا خواں نہ ہو -

اس میں شک نہیں کہ سرسید انگریزی حکمت عملی کا شکار ہو گئے - اُن کی نگاہ محدود ہوتی گئی، یہاں تک کہ آہستہ آہستہ صرف مسلمانوں اور وہ بھی ہندوستانی مسلمانوں کے ایک چھوٹے سے طبقے کے مفاد کو اپنے تمام اعلیٰ خیالات کا مرکز بنالیا اور انگریزوں کی حمایت میں یہ بھی بھلا دیا کہ یہی انگریز مشرقِ قریب اور مشرقِ وسطیٰ کے مسلمانوں کا خون بھی چوس لینا

جانتے ہیں - علی گڈھ تحریک اس طرح آہستہ آہستہ تضاد کا شکار ہوتی گئی اور سر سید کے غیر ملکی ذہن نے اپنی کمان سے ترقی کے تیر نکال کر رجعت پسندی کے تیر لگائے جس سے خود اُن کی تحریک زخمی ہو گئی۔

جیسا کہ کہا گیا علی گڈھ تحریک ایک ہمہ گیر تحریک تھی۔ یہ ہندوستان کے دورِ بیداری کا ایک اہم جز تھی، اس نے ہندوستان کے مسلمانوں کو حالات کا ساتھ دینا. وقت کے تقاضوں کو سمجھنا اور مایوسی کے چنگل سے نکلنا سکھایا تھا۔ اس کے اصلاحی مشن نے طرزِ کہن پر اڑنے اور تعلیم نو سے ڈرنے سے بچایا تھا، اس نے کسی حد تک جاگیردارانہ تصورِ حیات سے نکال کر جدید صنعتی دور کی طرف متوجہ کیا تھا لیکن اس کی تعمیر میں خرابی کی جو صورت مضمر تھی وہ یہ تھی کہ اس میں ضرورت سے زیادہ حاکم طبقہ سے مدد لی گئی تھی اور اسے عوام کی پہونچ سے باہر رکھا گیا تھا، جن عناصر کی مدد سے اس تحریک کو چلانے کی کوشش کی گئی انھوں نے اس کے صحت مند پہلوؤں کو دبا کر محض وقتی فائدہ پہونچانے والے پہلوؤں کو اُبھارا لیکن پھر بھی اس نے جو کچھ حاصل کیا وہ ہندوستان کے تاریخی اور سماجی ارتقاء میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ سر سید کے ادبی کارنامے تہذیب الاخلاق اور اُس کی جاندار نثر، علمی اور ثقافتی مسائل پر بحث و مباحثے، ڈاکٹر نذیر احمد کے ناول اور لکچروں کے مجموعے، خواجہ الطاف حسین حالؔی کی شاعری اور تنقیدی بصیرت، محسن الملک، ذکاء اللہ، چراغ علی، وقار الملک، سید علی بلگرامی کے ادبی کارنامے، تحریک کی مخالفت کے باوجود شبلی کے ادبی اور علمی شاہکار اور ان سب سے بڑھ کر وہ زندہ، متحرک اور ترقی پذیر فضا جو ان بزرگوں کے کارناموں سے وجود میں آئی، یہ ساری چیزیں علی گڈھ تحریک کے دفترِ عمل میں لکھی جائیں گی یورپ کے نشاۃ الثانیہ کے لئے کہا جاتا ہے کہ اُس نے قومی زبانوں کو زمین سے اُٹھا کر

آسمان تک پہونچا دیا، معمولی بول چال کی زبانوں کو ادبی خزانوں سے مالا مال کر دیا، یہ بات ہندوستان کے ادبی ارتقاء کے لئے بھی کہی جا سکتی ہے۔ یہاں کی سبھی جدید زبانوں میں شعر و ادب موجود تھے لیکن اس دورِ بیداری نے حقیقت پسندی، تنومند اسلوب بیان، ادب اور زندگی کے رشتہ پر زور دے کر ادب کو جاندار بنا دیا۔ سر سید اور اُن کے ساتھیوں کے ہاتھوں میں اُردو ادب نے ایک نئی کلاسکی عظمت حاصل کی جس کے حسن میں رعنائی کم صحت مندی زیادہ ہے، ان لوگوں نے جن نئی چیزوں کو قبول کیا اُسے محض نقالی یا تقلید نہیں کہہ سکتے بلکہ یہ نئی زندگی میں داخل ہونے کا شعوری احساس تھا جس نے ادب کو سماج اور تہذیب کے ارتقاء کا ایک اہم آلہ کار بنا دیا۔ شعر و ادب کے گیسو تو ہمیشہ ہی شانے کے منت پذیر رہتے ہیں۔ آرائش خم کاکل کا سلسلہ جاری ہی رہتا ہے لیکن سر سید کے دور میں اور علی گڑھ تحریک کے زیر اثر اُردو ادب کی ایک منزل آئی اور ایک نئی منزل کی طرف ادب کا کارواں روانہ ہوگیا، نئے یقین اور نئے حوصلوں کے ساتھ، نئے امکانات اور نئے جذبے کے ساتھ۔ علی گڑھ تحریک کی یہی وہ ممتاز خصوصیت ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ یہی نہیں بلکہ اسے اس تحریک کی بہت سی خامیوں کا کفارہ قرار دیا جا سکتا ہے۔

ان تمام پہلوؤں کو پیش نگاہ رکھ کر اگر علی گڑھ تحریک کے وجود میں آنے کا جائزہ لیا جائے تو معلوم ہوگا کہ جن عناصر نے اس کی تکمیل میں مدد کی تھی اُن میں سے بعض دور تک اس کے ساتھ نہیں چلے، بعض صورتوں میں یہ تحریک مغرب کی محض سطحی اور رسمی نقالی بن کر رہ گئی اور بعض صورتوں میں دیرپا اور دور رس نتائج کی محرک اول ثابت ہوئی ایسی ہر تحریک تاریخی جبر اور محدودیت کا شکار ہوتی ہے، یہ بھی اس سے بچ نہ سکی لیکن اس میں کسی شک کی گنجائش نہیں کہ جس عقلیت اور صنعتیت، جس اصلاحی جوش اور ترقی کے ولولہ کو

گر اس نے اپنی ابتداء کی تھی وہ آہستہ آہستہ ظاہری چمک دمک، ملازمتوں کے لئے دوجہد، انگریزوں کی رضاجوئی کے جذبے کے نیچے دبتے چلے گئے۔ پھر بھی علی گڈھ تحریک پنے اساسی پہلوؤں میں ہندوستان میں اُس عالمگیر دورِ بیداری کا ایک حصّہ تھی جس نے سلمانوں کو جگایا اور ان میں نئی راہوں کی طرف چلنے کی سکت پیدا کی۔ اُنیسویں صدی کے وسط میں جب مسلمان کئی راستوں کے مقام اتّصال پر پہونچ کر راستہ ڈھونڈھنے کی ہمت کھو چکے تھے، نہ پیچھے پلٹ سکتے تھے نہ آگے بڑھنے کی جرأت تھی، اُس وقت علی گڈھ تحریک نے انھیں آگے بڑھنا سکھایا لیکن پوری طرح یہ نہ بتا سکی کہ کون سا راستہ کدھر جاتا ہے۔ سرسید نے جدیدیت کی طرف متوجہ کرنے کے ساتھ انگریزوں سے دوستی، تعاون یا وفاداری کا جو سبق پڑھایا وہ اُس حالت میں بھی جاری رہا (بلکہ زیادہ شدت اختیار کر گیا) جب حالات بدل رہے تھے اور ہندوستان کا سیاسی مزاج کسی اور سانچے میں ڈھلنے اور سیاست کا کارواں کسی اور منزل کی جانب بڑھنے پر آمادہ تھا۔ اسی تضاد کی حالت میں علی گڈھ تحریک سرسید کے آخری زمانے میں پھر ایک دوراہے پر پہونچ گئی جہاں راستہ سمجھانے والوں نے اسے تضاد سے باہر نکالنے کی کوشش نہیں کی۔ اس کے نتائج بیسویں صدی میں ظاہر ہوئے اور علی گڈھ تحریک کے پروردہ راہوں کے انتخاب میں تقسیم ہو گئے۔ لیکن اس مقالہ میں اس عہد سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے۔

جوش ملیح آبادی

شخصیت کے چند نقوش

یہ دلچسپ اتفاق ہے کہ انھی دنوں ریڈیو کے لئے خیام پر ایک فیچر بھی لکھ رہا ہوں، شعوری اور غیر شعوری طور پر جوشؔ اور خیامؔ ایک دوسرے میں گڈمڈ ہوتے جا رہے ہیں۔ نو دس صدیوں کے وقفہ کے باوجود دونوں ایک دوسرے سے قریب ۔ دونوں ایک دوسرے کے دوست، ایک دوسرے کی طرح آسانی سے گرفت میں نہ آنے والے اور بہت سے اختلافات کے باوجود ملتے جلتے نظر آتے ہیں۔ کیا ہزار سال کی شکست و ریخت اور ارض و سما کی گردش نے مزاجوں کے سانچے نہیں بدلے ہیں ؟ میں اس فلسفیانہ بحث میں اُلجھنا نہیں چاہتا اور نہ جوشؔ و خیامؔ کے افکار و خیالات کا تقابلی مطالعہ کرنا چاہتا ہوں لیکن دونوں میں کوئی اندرونی مماثلت ضرور ہے، کوئی ذہنی رشتہ ہے جو میرے ذہن کو بار بار اُدھر لے جاتا ہے اور جوشؔ کے خوبصورت چہرے کو خیامؔ کی داڑھی میں اُلجھا دیتا ہے۔

میں ہر اثر اور ہر تقابل سے بچ کر جوشؔ کی شخصیت کو سمجھنا اور سمجھانا چاہتا ہوں جو اُن کے اشعار کے نقاب میں چھپ جاتی ہے تو گفتگو میں ظاہر ہوتی ہے اور گفتگو میں

نہیں ہوتی تو اشعار میں نمایاں ہوتی ہے۔ جس کی تعمیر میں خود ان کی عمر کے تقریباً چھپن سال
ان کی کئی پشتیں شریک ہیں، جسے وقت کے تقاضوں نے سنوارا ہے اور جس پر مختلف
کے اثرات اور عقائد نے رنگ و روغن چڑھائے ہیں۔ سب کی تہیں اُبھارنا ہر طرح کی
کھرچ کر اصل سطح کو دیکھنا اور پھر کوئی شخص جس طرح ہمارے سامنے آتا ہے، اُس سے
کا مقابلہ کرنا ایک دلچسپ مشغلہ ہو تو ہو لیکن دشوار بھی ہے اور نتائج کے لحاظ سے
یف وہ بھی ایک ایسا شخص جسے ہزار ہا اشخاص اپنی پسند اور اپنے تعلقات کے آئینہ
دیکھتے ہوں، میرے آئینے میں وہی نہیں ہوگا جو دوسروں کے آئینے میں نظر آتا ہے،
ہو گا جیسا خود اپنے آئینہ میں دکھائی دیتا ہے۔ پھر اگر کہیں اس کا یہ خیال ہو کہ ؎

میری نظر حسین ہے، کوئی حسین نہیں
میں نازنیں نہیں تو کوئی نازنیں نہیں (جوش)

ری اہمیت دیکھنے والے کی نظر کی ہو جاتی ہے اور جس شخص (یا چیز) کو دیکھا گیا ہے
کی حقیقت زیر نقاب ہی رہتی ہے ایسی صورت میں یہی ہو سکتا ہے کہ میں بغیر اس کا
کئے ہوئے کہ میں نے جوش کو پہچانا ہے وہ باتیں کہوں جن کے متعلق میرا خیال
کہ یہ جوش کی شخصیت کا جز ہیں۔ یوں تو آپ جانتے ہی ہیں کہ شخصیتیں بنی بنائی، ترشی
شائی نہیں ہوتیں، بنتی رہتی، مکمل بھی نہیں ہوتیں، کچھ گوشے اور زاوئے اِدھر اُدھر نکلے
ئے بھی ہوتے ہیں۔ وہ کبھی کچھ تصویر کے چوکھٹے میں بیٹھ جاتے ہیں، کبھی نہیں بیٹھتے اور
ہی شخص کبھی کچھ نظر آتا ہے کبھی آسمان پر ہوتا ہے اور کبھی دو گز کے فاصلے پر اسے زمین
نظر نہیں آتی ؎

گر جاتا ہوں ذرات کی ٹھوکر کھا کر اور گاہ پہاڑوں سے گذر جاتا ہوں (جوش)

جنون و حکمت کی آمیزش، شعلہ و شبنم سے ساز، فکر و نشاط سے وابستگی، عرش و فرش
کی سیر، سیف و سبو سے شغل، سموم و صبا سے دلچسپی اور حرف آخر کہنے کی آرزو نے جوش
کی شخصیت کو اور پیچیدہ بنا دیا ہے۔ یہ ایک بے قید و بند ہواؤں کی طرح پھرنے والے شاع
اور وقت کی آواز پر کان دھر کر فکر کے سانچے میں ڈھلنے کے آرزو مند تفکر پسند انسان
کی شخصیت ہے جو اخلاقی اقدار اور بے راہ روی دونوں کو دعوت دیتا ہے کہ اسے سہا
دیں۔ جوش کی زندگی اور اطوار میں کلاسیکیت اور رومانیت، معیّن راستوں ا
نئی جستجوؤں، قدامت اور جدّت کی ایسی آمیزش ہے کہ وہ بعض اوقات مجموعۂ اضدا
نظر آنے لگتے ہیں اور ان کی شخصیت کی اصل روح گرفت میں آنے سے انکار کر دیتی
ہے اور اسی تضاد کی پرچھائیاں ان کی شاعری اور افکار پر پڑنے لگتی ہیں اور پھر
لطف یہ ہے کہ وہی شخصیت بزم سخن میں کچھ اور ہوتی ہے اور بساطِ عمل پر کچھ اور، وہ
ایک پروگرام بناتی ہے اور فکر و فلسفہ میں کھو جانے، رندی و سرمستی میں وقت گذار
حیات کے قصّے خونیں سننے اور تماشائے لب بام دیکھنے کے اوقات مقرر کر دینا
چاہتی ہے، ایسی شخصیت کے سمجھنے کے لئے اس کے پیچھے پیچھے چلنے، اس کی صبح و
شام میں شریک ہونے، خلوت و جلوت میں اس کے ساتھ وقت گذارنے، اس کے
ساتھ خوشی اور غم کے لمحات بسر کرنے، اسے سوتے جاگتے مشاہدہ کرتے، اس کو
دوستوں میں خوش طبعی کرتے اور سنجیدہ صحبتوں میں بحثیں چھیڑتے دیکھنے اور
نیاز مندی اور تمنائے ناز برداری کی منزلوں سے گذرتے اس پر نظر کرنے کی
ضرورت ہے شاید کوئی ان کے پروگرام کی طرف متوجہ کرے کہ انھوں نے
اپنا پتہ آپ بتا دیا ہے۔ لیکن پروگرام محض ان کے جسم کی تلاش مدد دیتا ہے،

کی روح اور شخصیت کے اس میں نہیں ملتیں۔ پروگرام پڑھ لیجئے تو میری بات واضح ہو جائے۔

[illegible]ص اگر جوش کو تو ڈھونڈھنا چاہے — وہ پچھلے پہر حلقۂ عرفاں میں ملے گا

صبح کو وہ ناظرِ نظارۂ قدرت — طرفِ چمن و صحنِ بیاباں میں ملے گا

[illegible]دن کو وہ سرگشتۂ اسرار و معانی — شہر ہنر و کوئے ادیباں میں ملے گا

شام کو وہ مردِ خدا، رندِ خوش اوقات — رحمت کدۂ بادہ فروشاں میں ملے گا

رات کو وہ خلوتیٔ کاکل و رخسار — بزمِ طرب و کوچۂ خوباں میں ملے گا

ہو گا کوئی جبر، تو وہ بندۂ مجبور — مردے کی طرح کلبۂ احزاں میں ملے گا

اس نظم میں محض اس جوش کا جسم ہے جس کی شخصیت کی تلاش ہے، یہ وہ جوش [illegible] جو "میں" کہہ کر "کائنات" مراد لیتا ہے اور اُسے اپنی انفرادی ذات کے گرد اس طرح [illegible] لینا چاہتا ہے کہ اس کی اس ذات میں کائنات کی آرزو شامل ہو جائے ؎

[illegible]و تو ایک بات کہتا ہوں میں — پر فلسفۂ حیات کہتا ہوں میں

[illegible]یری زباں سے "میں" — اس پردے میں "کائنات" کہتا ہوں میں نکلتا ہے ندیم

[illegible]ئے جوش کو سمجھنا مشکل ہے۔ یہ بات اس وجہ سے اور مشکل ہو جاتی ہے ؎

[illegible]ہوں کبھی ریگِ رواں کی جانب — اڑتا ہوں کبھی کاہکشاں کی جانب

[illegible] دو دل ہیں ایک مائل بہ زمیں — اور ایک کا رُخ ہے آسماں کی جانب

جوش کا اصرار ہے کہ ہر شاعر کے کردار کو اس کے کلام کی روشنی میں سمجھا جائے [illegible]ہی کسی شاعر نے اپنے متعلق اتنا کہا ہو جتنا جوش نے، اس لئے یہ ایک طریقہ [illegible]نا ہے ان کے سمجھنے کا۔ لیکن جیسا کہ میں کہہ چکا ہوں یہاں افکار کی یکسانی کے [illegible] جوش اُلجھے اُلجھے نظر آتے ہیں۔ شخصیت کا مطالعہ کرتے ہوئے محض یہ کہہ دینا کہ اس میں

متضاد عناصر یکجا ہو گئے ہیں ناکافی ہے اور شاعری کا مطالعہ کرتے ہوئے یہ کہہ دینا کہ
صرف شاعری ہے درست نہ ہوگا۔ میرے خیال میں شخصیت ایک کیمیاوی ترکیب ہے جس
متضاد اور متخالف عناصر مل کر ایک ہو جاتے ہیں ورنہ وہ چیز وجود میں آتی ہے
"بکھری ہوئی شخصیت" کہتے ہیں۔ جوش کے یہاں ایسا نہیں ہے جب وہ کہتے ہیں

اے محرمانِ کہنہ و اے دوستانِ نَو — اک وضع پر نہیں ہے مرے ولولوں کی
کعبے کا نور ہوں تو کبھی بتکدے کی ضَو — گرتی ہے گاہ برق، نکلتی ہے گاہ

دریا ہوں اک مقام پہ رہتا نہیں کبھی
اک خطِ مستقیم پہ بہتا نہیں کبھی

وہ زمزمہ ہوں جس کی نہیں کوئی خاص لَے — وہ نالہ ہوں کہ ہو نہیں سکتا جو
مجھ میں نہاں ہے دہر کی ہر گرم و سرد شے — زہر و زلال و زمزم و زہر آب و قند و

شاعر کا دل فقیر بنے اور لکیر کا
سنگم ہوں، رودہائے حدید و حریر کا

تو یہاں بھی شخصیت کے پارہ پارہ ہونے کی طرف اشارہ نہیں، شاعر کی ہمہ گیری
ہر جہتی نگاہ رکھنے پر فخر ہے۔ اس میں شک نہیں کہ جوش کی شخصیت کے بہت سے
ان کی شاعری ہی میں کھلیں گے لیکن شاعری بھی تو اس شخصیت کے اظہار کا ایک
ہے جسے اور عناصر نے ترتیب دیا ہے۔ شاعری بھی شخصیت کے رازہائے سربستہ
سے ایک راز ہے اور غالباً جوش ایسے ہمہ تن شاعر کی شخصیت کا سب سے بڑا راز
اس لئے ذرا دیر کے لئے ان عناصر پر بھی نگاہ ڈال لینا چاہئے جنھوں نے ان کے
کے ارتقاء اور شخصیت کی تشکیل میں حصہ لیا ہے۔

جوشؔ آفریدی پٹھانوں کے گھرانے میں اس وقت پیدا ہوئے جب انیسویں صدی کا
ب غروب ہو رہا تھا اور اس دولت و ثروت کا بھی جو کئی پشتوں سے اُن کے خاندان
مل تھی۔ جوشؔ کی صورت اور سیرت میں اس "افغانی رگ و پے" کی جھلک اور اثر نمایاں
۔ نسلی تعلق ممکن ہے عام حالات میں اہم نہ ہو لیکن اگر کوئی شخص اسے یاد رکھے، اسے
ہراتا رہے، دل ہی دل میں اس پر فخر محسوس کرتا رہے تو اس نسلی خصوصیت کا شخصیت
ر کردار کا جز بن جانا لازمی ہے۔ جوشؔ اسے نہیں بھولتے کہ وہ کس خانوادے سے تعلق
ھتے ہیں اور اُس کی کیا خصوصیات رہ چکی ہیں کسی نہ کسی شکل میں رئیس ابن رئیس
نے کا ذکر بھی ان کے یہاں آتا رہتا ہے، آباؤ اجداد کے صاحبِ سیف و قلم ہونے اور اسی
آبائی پیشہ بنانے کا خیال ان کی ابتدائی زندگی میں ان پر مستولی تھا۔ اب بھی جب کبھی
کو چھیڑ دیا جائے اور ان کے بزرگوں کا ذکر شروع ہو جائے تو وہ مزے لے لے کر ان کے
دار کے انوکھے پن اور ان کے طرزِ زندگی کی خصوصیات بیان کرتے ہیں، وہ اپنے دادا
زا احمد خاں کا ذکر کرتے ہوں یا اپنے نانا رستم علی خاں کا، اپنے والد بشیر احمد خاں کا یا اپنے چچا
ن علی خاں کا، ہر ایک کی زندگی ایک دلچسپ داستان کی شکل اختیار کر لیتی ہے بعض
یتوں سے یہ انوکھا پن ان کے کردار میں بھی ہے، جسے حالات بدل جانے کے بعد بھی
برقرار رکھنا چاہتے ہیں۔

اس احساس کے ساتھ اگر بچپن کی فارغ البالی، ناز برداری، حکومت اور
کنت، الھڑ بانکپن اور حسن و صحت کو بھی شامل کر لیا جائے تو اس جوشؔ کی تصویر ہماری
ھوں کے سامنے آسکتی ہے جو ان خصوصیات سے تشکیل پانے والی نفسیات کا
ہے۔ جوشؔ اپنے بزرگوں کا ذکر کرتے ہوئے ان کے غیر معمولی جنسی جذبہ کا ذکر

ضرور کرتے ہیں، ایک دفعہ اپنے دادا محمد احمد خاں کی متعدد بیویوں اور بچوں کا ذکر کرتے کرتے کہنے لگے کہ ان کے ایک سو دس اولادیں ہوئیں، کبھی کبھی ایسا ہوتا کہ وہ ان کو پہچان بھی نہیں سکتے تھے، میں نے کہا "جوش صاحب! ہوا یہ کہ آپ کے بزرگ جنگ آزما سپاہی تھے اور اپنی جسمانی قوت کا مظاہرہ میدانِ جنگ میں کرتے تھے، آپ کے دادا کے ہاتھ سے تلوار چھن گئی تو انھوں نے اس کا مظاہرہ افزائشِ نسل کے میدان میں کیا، میرا مطلب یہ ہے کہ جنسی خواہش نے بھیس بدل لیا" بہت خوش ہوئے تو میں نے ذرا اور خوش کرنے کے لئے اتنا اور جوڑ دیا کہ "آپ میں یہ جذبہ فنِ شعرگوئی کی طرف مڑ گیا ہے، ہے وہی چیز" پھر خوش ہوئے لیکن کچھ سوچ کر ذرا دیر بعد بولے: "تو کیا آپ اس سے یہ نتیجہ نکالنا چاہتے ہیں کہ مجھ میں اس جذبہ کی کمی ہے؟ ایسا ہرگز نہیں ہے" اور پھر انھوں نے بہت سے قصّے بیان کر ڈالے۔ بے تکلف دوستوں کی صحبتوں میں اور دن رات کے مخصوص اوقات میں جوش کی گفتگو کا یہ موضوع گفتنی ناگفتنی دلچسپ لطائف سے بھرا ہونے کے باوجود تھکا دیتا ہے۔

اسی سلسلہ میں اگر جوش کے اٹھارہ عشقوں کا ذکر کر دیا جائے تو بے جا نہ ہوگا اپنے عشقوں کا ذکر کرتے ہوئے "روحِ ادب" کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ:-

"جی تو بے ساختہ چاہتا ہے کہ میں اس اوّلین واردات محبت کو اور اسکے ساتھ اپنے تمام واقعاتِ رنگیں کو اس دیباچے میں درج کر دوں اور دنیا کو بتا دوں کہ حسن کی زلفوں کی کمندوں نے کتنی بے پایاں نیازمندیوں کے بعد میرے نازک گرفتار کرنے کی سعادت حاصل کی لیکن ڈرتا ہوں —— بیان کرنے سے ڈرتا ہوں —— اپنی رسوائی سے نہیں، اپنے صیادوں کی رسوائی سے

ڈرتا ہوں کہ کہیں ان کی جبینِ ناز شکنیں نہ پڑ جائیں، بہر حال مجموعی حیثیت سے اس موقع پر میں صرف اس قدر کہہ دینا مناسب سمجھتا ہوں کہ میں محبت کے معاملہ میں ہمیشہ خوش قسمت اور عرفی کے اس شعر کا مصداق رہا ہے

آنہا کہ آہوانِ حرم را کنند صید　　　در آرزوئے ناوکِ صید افگنِ من اند

اور یہی وجہ ہے کہ میری شاعری میں آنسو، آہیں اور سینہ کوبیاں بہت ہی کم ہیں کیونکہ یہ چیزیں ناکامی اور انفعالیت سے پیدا ہوتی ہیں اور میں ان چیزوں سے شاذ ہی دوچار ہوا ہوں"۔

ایک ذرا سا اقتباس اور ـــــ مجھے ایک خط میں لکھا ہے :۔

"میری بیشتر عاشقانہ نظموں میں اس چیز کی (لوگ کہتے ہیں) کمی ہے جسے آہ و فغاں اور سوز و گداز کہا جاتا ہے اگر ایسا ہے تو اس کی ذمہ داری ہے میرے عشق ہائے کامراں پر ـــــ میرے اٹھارہ بڑے بڑے عشقوں میں سے سترہ عشق ایسے رہے ہیں کہ جن کا محبوبوں کی طرف سے بھرپور جواب دیا گیا ہے۔ واضح رہے کہ عاشق کامیاب ٹسوے نہیں بہایا کرتا اور جس کا یہ دعویٰ رہا ہو کہ

آنہا کہ آہوانِ حرم را کنند صید　　　در آرزوئے ناوکِ صید افگنِ من اند

اس کی جوتی کو کیا غرض پڑی ہے کہ وہ ناکامی کے آنسو بہائے ـ میں ناکامی کے آنسو لکھ رہا ہوں، ورنہ اشک و عشق کا چولی دامن کا ساتھ ہے"۔

یہ خیالات دلچسپ تبصرے کی دعوت دیتے ہیں لیکن میرا خیال ہے کہ بغیر تبصرے کے بھی یہ بہت کچھ کہہ جاتے ہیں ۔ صرف ایک بات کی طرف اشارہ کرنا دلچسپ ہوگا

جوش نے دونوں مقامات پر عرفی کا جو شعر نقل کیا ہے اور اس کے جو معنی لئے ہیں وہ بھی ان کی ذہنی کیفیت کی غمازی کرتے ہیں۔ اس شعر کے حوالے سے جوش معشوق صفت اور صید افگن بننے کے خواہش مند ہیں حالانکہ عرفی اپنے معشوق کو صید افگن کہتا ہے جو محبوبوں کا محبوب ہے اور جس کے ناوک کی آرزو آہوانِ حرم کو صید کرنے والے صیاد بھی کرتے ہیں۔ اگر کسی کو جوش کی شاعری میں ان کے اٹھارہ عشقوں کی جستجو کرنا ہو تو غالباً اُسے ناکامی ہوگی۔ مجھے ایسا محسوس ہوا کہ صرف پہلے اور آخری عشق کے نقوش ان کی شاعری میں واضح ہیں، گفتگو میں صرف آخری کے۔

شاعر جوش کے یہاں بھی شخصیت کے اس جارحانہ اظہار کی تصویریں ملتی ہیں جو کبھی کبھی گفتگو میں اپنی جھلک دکھاتی اور طرزِ عمل میں اپنا مظاہرہ کرتی ہیں۔ ان کی تعلّی روایتی تعلّی کے انداز سے مختلف، اور شاعری کے متعلق ان کے خیالات دوسرے شعراء سے مختلف ہیں۔ انھوں نے نو برس کے سن سے شعر کہنا شروع کیا۔ مکتب میں کتابوں کے حاشیوں پر شعر لکھے، امتحان کی کاپیوں پر شاعری کی۔ خود ان کے الفاظ یہ ہیں:۔

نو برس کی عمر سے شعر نے اپنے کو مجھ سے کہلوانا شروع کیا۔"

یہاں بھی جبر کی کارفرمائی ہے جس کا ذکر آگے آئے گا، کہتے ہیں کہ:۔

"جب میرے دوسرے ہم سن بچے پتنگ اڑاتے اور گولیاں کھیلتے تھے اس وقت کسی گوشے میں شعر مجھ سے اپنے کو کہلوایا کرتا تھا اور یہی وجہ ہے کہ پتنگ اڑانے اور گولیاں وغیرہ کھیلنے کے فن سے میں اب تک ناواقف ہوں"

گھر پر ہر وقت شعراء کا مجمع رہتا تھا ادبی محفلیں گرم ہوتی تھیں، وحید الدین سلیم

یعنی اکثر ملیح آباد میں جوشؔ کے والد کے مہمان رہتے تھے اس لئے جوشؔ کے لئے
ات شاعری کی کمی نہ تھی۔ ہاں ان کے والد البتہ یہ چاہتے تھے کہ شاعری کرنے
بجائے اُن کا بچّہ کسی کام کا بنے چنانچہ وہ انھیں شاعری سے روکتے تھے، یہی نہیں
انھوں نے جاسوس مقرر کردئے تھے کہ جوشؔ (اُس وقت شبیر حسن خاں شبیرؔ تھے)
کہتے پائیں تو مطلع کریں۔ اس خبر رسانی پر جاسوس کو انعام اور انھیں جھڑکیاں
ملتیں۔ جوشؔ نے خود بتایا کہ ایک زمانہ میں یہ کام داروغہ حامد علی کے سپرد تھا،
دفعہ خبر پہونچانے پر انھیں پانچ روپے ملتے تھے۔ انھوں نے اپنی آمدنی بڑھانے کے
جھوٹی سچّی خبریں پہونچانا شروع کردیں، مجھے جہاں تنہا دیکھتے فوراً والد کو جاکر مطلع
ے کہ "میاں! شبیر حسن خاں شعر کہہ رہے ہیں" انھیں پانچ روپے مل جاتے
مجھے تنبیہ۔ اس طرح جوشؔ نے شاعری شروع کی۔ جب باپ نے دیکھا کہ اب
ہیں روکا نہیں جاسکتا تو خود اپنے ساتھ لاکر مرزا محمد ہادی عزیزؔ لکھنوی کے سپرد کردیا
لکھنؤ کے بڑے خوش فکر شاعر تھے۔

تخلص شبیرؔ سے کس طرح جوشؔ ہوا یہ بھی ایک دلچسپ قصّہ ہے۔ اس کے
متعلق جوشؔ نے ایک دفعہ خود کہا:۔

> "ابتدائے شباب اور شاعری کا زمانہ تھا لکھنؤ میں قیام تھا۔ شہر میں ایک
> تھیٹریکل کمپنی آئی ہوئی تھی، رات گئے چند دوست تھیٹر دیکھ کر واپس آرہے
> تھے اُس خوبصورت ایکٹرس کا ذکر تھا جس کے حسن سے سب متاثر تھے۔
> کچھ شعر پڑھے جا رہے تھے، دوران گفتگو میں کسی نے کہا ہم لوگ بڑے جوش
> میں ہیں، بس نہ جانے کیسے اسی وقت یہ طے ہوگیا کہ میرا تخلص اب

شبیر کے بجائے جوش ہو گا۔"

معلوم نہیں یہ رائے کس نے دی تھی لیکن جس نے بھی یہ سوچا ہو گا اُس نے
جوش کی ابتدائی شاعری میں اس رومانی وفور کو دیکھا ہو گا جس نے کبھی
ان کا ساتھ نہیں چھوڑا۔

بہر حال جوش نے بچپن ہی سے شعر کہنا شروع کیا اور بہت معمولی وقفوں
کو چھوڑ کر ہمیشہ ایک تپسیا کرنے والے کی طرح شاعری کی دیوی کے قدموں پر پھول
چڑھاتے رہے ہیں۔ وہ روزی کے لئے کسی قسم کا کام بھی کرنے پر مجبور ہوئے
ہوں لیکن سب سے پہلے وہ شاعر ہیں پھر کچھ اور۔ شاعری ہی ان کا اوڑھنا بچھونا
ہے سانس لینے کی طرح ناگزیر۔ ان کی زود گوئی بعض اوقات حیرت انگیز شکل
اختیار کر لیتی ہے، اس حالت میں وہ اس قدر غیر واضح لکھتے ہیں کہ ان کی تحریر
پڑھنا مشکل ہو جاتا ہے۔ جب دوسری جنگ عظیم چھڑی اُس وقت جوش کچھ دنوں
کے لئے اپنے ملیح آباد کے مکان "قصر سحر" میں مقیم تھے، کبھی کبھی لکھنؤ آتے تھے، ایک دن
وہاں سے چلے تو سیدھے میرے یہاں آئے اور خلاف معمول جیب سے ایک کاپی نکال
کہنے لگے، رات ایک نظم ہو گئی ہے اور محض دس منٹ میں، ذرا سنئے تو۔ یہ نظم تھی
"ایسٹ انڈیا کے فرزندوں سے" میں نے سوچا اس کی ایک نقل لے لوں، ممکن
ہے ضبط ہو جائے اور پھر نہ ملے، چنانچہ بغیر جوش کی مدد کے اُس کا لکھنا ناممکن ہو گیا
یہ بھی لکھ دوں کہ میرے یہاں سے اُٹھ کر جوش "نیا ادب" کے دفتر گئے، وہاں مجاز
سبط حسن اور سردار جعفری نے ان سے یہ نظم لے کر "نیا ادب" میں شائع کر دی
اور رسالہ کا وہ نمبر ضبط ہو گیا۔

یہ زود گوئی جذباتی اُبال کی بھی غمازی کرتی ہے۔ جس وقت جو جذبہ ان پر
ی ہوتا ہے اس وقت وہی ان کے لئے ساری شاعرانہ صداقتیں رکھتا ہے
ر وہ اُس کی گرفت میں ہوتے ہیں۔ جب اس جذبہ کی شدت کی بناء پر کوئی
ے قائم کر لیتے ہیں تو ان کی ذہانت اور طباعی اس کے لئے استدلال بھی تلاش
لی ہے رفتہ رفتہ وہ جذباتی نتائج کو منطقی نتائج سمجھنے لگتے ہیں جس شخص نے
سے علمی مسائل پر گفتگو کی ہے وہ ان کے خیالات میں یہ خصوصیت ضرور
ے گا لیکن یہ بھی ہو سکتا ہے کہ وہ پوری توجہ سے یا دلچسپی سے گفتگو ہی نہ کر رہے
۔ اگر ان کو کسی طرح یہ اندازہ ہو جائے کہ گفتگو کرنے والا ذہین نہیں ہے محض
کے لئے گفتگو کرنا چاہتا ہے، مقصد وقت گذاری ہے، تو پھر ان کی گفتگو یونہی
ہے، ہو سکتا ہے کہ گفتگو کرنے والے کی صورت یا آواز انھیں اچھی نہ معلوم
ہو، اس کے ساتھ کوئی ایسا آدمی ہو جو انھیں ناپسند ہو یا اُس شخص کو کبھی انھوں
یسے آدمی کے ساتھ دیکھا ہو جو معقول نہ ہو۔ ان تمام حالات میں ان کی گفتگو
اور رمنا سب جوابات سے بچنے کی ہو گی۔ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ اس وقت بات چیت
طنز اور کڑواپن زیادہ ہو۔ اگر جوش کا جی لگ جائے، موضوع علمی یا ادبی ہو تو
ن کی باتیں بہت دلکش اور شگفتہ ہوتی ہیں اور گفتگو کرنے والا مایوس نہیں ہوتا۔

جوش کی شراب نوشی کا مطالعہ بھی کئی پہلو رکھتا ہے۔ اُس کے کچھ آداب ضوابط
معین وقت ہے، تقریباً معین نشہ کی کیفیت ہے مخصوص لوگوں کے ساتھ
یں مختلف کیفیتیں وابستہ ہوتی ہیں، شراب بنتی ہے۔ بگڑتی ہے، بولتی ہے خوب
ہے اور خاموش رہتی ہے بعض اوقات صحبتیں خراب ہو جاتی ہیں بعض اوقات

یادگار بن جاتی ہیں۔ جوش نے متعدد مقامات پر اور متعدد اشعار میں اس کا
کیا ہے کہ جب آفتاب غروب ہونے کے قریب ہوتا ہے تو میں پیمانہ بکف طلوع ہو
ہوں۔ اس کا اثر سہ پہر ہی سے شروع ہوتا ہے، انتظامات ہونے لگتے ہیں اور
تیار ہو کر بیٹھ جاتے ہیں، پھر جام میں شراب انڈیلی جاتی ہے اور "بنام فلاں بن
فلاں" دور چلنے لگتے ہیں۔ باتیں ہر سطح پر پہونچتی ہیں اور جوش بزم کے صدر کی ج
اختیار کر لیتے ہیں۔ اس بزم میں سب سے زیادہ احمق وہ شخص سمجھا جاتا ہے جو مح
تماشائی ہو، کبھی کبھی وہ طنز و استہزا کا نشانہ بنتا ہے، کبھی اُس پر رحم کھایا جاتا ہے، کبھ
اُس کی بزدلی پر افسوس، ایسی مجلسوں میں ہر قسم کا ظرف رکھنے والے ہوتے ہیں
کوئی دو ہی جام میں چھلک کر بیکار ہو جاتا ہے کوئی دیر تک جوش کا ساتھ دیتا ہے
وہ احتیاط سے پیتے ہیں اور عام طور سے مدہوش نہیں ہوتے۔ ایک بار ایک ایسی
محفل میں جو کئی مشہور پینے والوں کو مستی کے اس عالم میں پہونچا چکی تھی جہ
صرف وہی ہوتے ہیں، میں نے محسوس کیا کہ جوش بھی بہک رہے ہیں، وہ کھڑے ہوئے
بار بار قدم ادھر اُدھر پڑ رہے تھے۔ ایک دفعہ مجھے اندازہ ہوا کہ جیسے وہ گر رہے ہیں
میں نے ہاتھ پیٹھ پر رکھ کر اپنے خیال میں انھیں سنبھالنا چاہا، جوش نے قہقہہ لگایا اور
میں بالکل حواس میں ہوں آپ کو آزما رہا تھا کہ آپ حواس میں بھی میری مستی کا اند
لگا سکتے ہیں یا نہیں۔ اس بزم نائے نوش کی حیثیت کبھی کبھی دربار کی سی ہو جاتی ہے، لوگو
اُٹھنا، بیٹھنا، چلنا پھرنا، باتیں کرنا، تمام چیزیں ایک خاص نگاہ سے دیکھی جاتی ہیں
اکثر اس دربار کی رونق کو برہم کرنے کا جرم کر دیتا ہوں اور دلچسپ فقرے سنتا ہو
لیکن اس بزم میں جوش اپنی تازہ ترین اور پسندیدہ نظمیں سناتے ہیں، دوسرو

اچھے اشعار پڑھتے ہیں ۔ اشعار کی بعض خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہیں اور داد چاہتے ہیں ۔ وہاں سبھی مصرعے اٹھاتے ہیں اور سبھی فردوسی اور رودکی کا مرتبہ حاصل کرتے ہیں، سبھی سخن شناس معلوم ہوتے ہیں اور سبھی جی کھول کر داد دیتے ہیں، یہاں نظموں کی تنقید نہیں ہو سکتی، دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کی حیثیت پست ہوتی ہے اور جوش غیر معمولی نشاط اور اطمینان محسوس کرتے ہیں ۔ اگر اس محفل میں کوئی ایسا ہوا جو "نامطبوع" ہے یا جوش کا جی نہ چاہتا ہو تو ننانوے فیصدی ایسا ہوتا ہے کہ جوش کوئی نظم نہیں سناتے ۔

جو شخص جوش کی مکمل سوانح عمری لکھے گا وہ اس مجلس سے نتائج اخذ کرے گا، اور اس کی تفصیلات پیش کر کے جوش کے کردار پر روشنی ڈالے گا کیونکہ یہاں لطائف اور ظرائف، لوگوں کے متعلق رائیں، ماضی کی طرف بازگشت اور بیتی ہوئی یادوں کے تذکرے سب معنی خیز ہوتے ہیں، جوش مستقبل سے زیادہ ماضی کے واضح نقوش ابھار سکتے ہیں اور جب عالم کیف میں گذرے ہوئے دن نگاہوں کے سامنے رنگین تصویریں بنا رہے ہوں اس وقت معمولی معمولی اشاروں میں بھی جوش بہت سی کام کی باتیں کہہ جاتے ہیں، ان باتوں کو بدحواسی کی گفتگو سمجھنا درست نہ ہوگا کیونکہ میں نے وہی باتیں اور تقریباً انھیں الفاظ میں دوسرے اوقات میں بھی ان سے سنی ہیں ۔

خیر تو مستی اور ہوش کے عالم میں جوش کی حالت میں کوئی بڑا فرق اس کے سوا نہیں ہوتا کہ رات کو ان کے موضوعاتِ گفتگو محدود ہو جاتے ہیں اور پھر الفاظ کے استعمال میں بے احتیاطی برتنے لگتے ہیں ۔ حالانکہ میں نے یہ بھی دیکھا ہے کہ جب کبھی

ایسی صحبتوں میں ڈاکٹر رشید جہاں مرحومہ یا ہاجرہ بیگم یا کوئی اور ایسی ہی ذی وقار خاتون موجود ہوتیں تو جوشؔ کبھی سنجیدگی نہیں کھوتے تھے، ویسے ان سے بدحواسیاں تو ایک خاص رنگ میں ہوش و حواس کے عالم میں بھی سرزد ہوتی ہیں جن میں سے چند کا ذکر انھوں نے اپنے رسالہ کلیم میں بھی کیا تھا لیکن ان کا تعلق ایک طرح کی شاعرانہ خود فراموشی سے ہے۔

ایک اور ضروری اور اہم پہلو ــــ جوشؔ نے اپنے بچپن کے واقعات میں ایک ایسے رجحان کا بھی ذکر کیا ہے جس سے ان کے کردار پر تیز روشنی پڑتی ہے ایک جگہ وہ لکھتے ہیں :-

"شاعری سے جب فرصت پاتا تھا تو یہ میرا محبوب ترین مشغلہ تھا کہ ایک اونچی میز پر بیٹھ کر اپنے ہم عمر بچوں کو جو جی میں آتا تھا اناپ شناپ درس دیا کرتا تھا درس دیتے وقت میری میز پر ایک پتلا سا بید رکھا رہتا تھا اور جو بچہ توجہ کے ساتھ میرا درس نہیں سنتا تھا اسے میں بید سے اس بُری طرح مارتا تھا کہ بیچارہ چیخیں مار مار کر رونے لگتا تھا اور کبھی کبھی ایسا بھی ہوتا تھا کہ میں کسی کند ذہن بچے کے کاندھوں پر سوار ہو کر اسے اس طرح بید مار مار کر دوڑاتا کہ وہ غریب بے دم ہو کر گرنے لگتا۔ اور میرے مزاج کی یہی وہ بنیادی سختی ہے جو میری سیاسی خطیبانہ شاعری میں تلخ و ترش بن کر آج بھی نمودار ہوتی رہتی ہے اور میری شاعری کا نقاد میرے لہجے کی درشتی پر چیخ چیخ اُٹھتا تھا۔"

یہ اقتباس دلچسپ حقائق کا حامل ہے - میرے خیال میں صرف اتنی ہی بات نہیں ہے، بچپن میں درس دینے کا مشغلہ، بڑی عمر میں پیمبری اور رہبری کی خواہش

میں تبدیل ہوگیا ہے۔ بچپن میں جو بچے درس کی طرف متوجہ نہ ہوتے تھے وہ سزا پاتے تھے اور آج جو لوگ جوش کی شاعری پر دھیان نہیں دیتے انھیں جوش اپنے مخصوص انداز میں گونگا، بہرا، اندھا، جاہل اور نہ جانے کیا کیا کہہ ڈالتے ہیں مثلاً

اندھوں سے جب پڑا ہو زمانے میں سابقہ
اے جوش آپ یوسفِ کنعاں ہوئے تو کیا

صد حیف کہ قدرت سے ملا ہے یہ حکم ‏ ‏ ‏ بہروں کو سنائے جا ترانہ اپنا

اس کے علاوہ بید مارنے میں کچھ گہرے نفسیاتی رمز ہیں جن میں سے بعض طنز صاف گوئی، نازک مزاجی، سریع الحسی اور کسی حد تک ایذا دہی میں لذت اندوزی کے جذبات کی شکل میں آج بھی نمایاں ہوتے ہیں۔ یہ پہلو روز بروز بڑھتے جا رہے ہیں، طنز شاعری اور گفتگو میں زیادہ جگہ پانے لگا ہے، احساس برتری رسمی تعلّی کے پردوں کو چیر کر نمایاں ہوتا جا رہا ہے۔ یہ احساس برتری محض ایک نفسیاتی کیفیت نہیں ہے۔ حالات نے انھیں اس کا موقع بھی دیا کہ وہ بچپن سے اسوقت تک اس کو اپنے رگ و پے میں محسوس کریں، یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ چاہے جن دوسرے عناصر نے یہ بات پیدا کی ہو لیکن سب سے زیادہ جس چیز نے ان میں یہ خود اعتمادی، خود بینی اور احساس فخر پیدا کیا وہ ان کی شاعری ہے، اسی چیز نے انھیں حیدر آباد میں عزت بخشی، اسی نے انھیں ہندوستان کے مختلف حلقوں میں سربلند کیا اور اسی نے انھیں آج یہ موقع دیا ہے کہ وہ بے جھجک، وقت بے وقت پنڈت نہرو اور مولانا آزاد سے صاف صاف باتیں کر آتے ہیں اور وہ ان کے غرور شاعرانہ کو ہنسی خوشی برداشت کرتے ہیں۔ جو کچھ بھی ہو، شاعری نے ان کے مزاج میں ایک بانکپن اور شخصیت میں

ایک دل کشی پیدا کی ہے جس کی وجہ سے ان کی نازنین بننے اور ناز برداری کرانے کی تمنا پوری ہوتی رہتی ہے۔

شدتِ جذبات اور سریع الحسی نے جوشؔ میں بہت سے متضاد عناصر پیدا کر دئے ہیں اور چونکہ وہ سب باتیں ان کی شاعری اور گفتگو میں نمایاں جگہ پا چکی ہیں اس لئے جوشؔ ان سے دست بردار کبھی نہیں ہوتے۔ گو تفکر انھیں بچپن سے عزیز رہا ہے اور انھوں نے اسے سینے سے لگائے رکھا ہے لیکن ان کا ذہن طبعاً جذباتی ہے منطقی نہیں ہے، ان کی منطق بھی جذبات ہی کی گود میں پرورش پاتی ہے، مذہب خدا، حیات بعد موت، جبر و اختیار، مقصدِ حیات، علم انسانی، عقل و عشق، جنون و حکمت ان تمام مسائل پر انھوں نے غور کیا ہے اور حسین ترین شاعرانہ انداز میں انکے نازک مقامات کو پیش کیا ہے لیکن ہر مقام پر عقل و جذبہ کی آویزش اتنی شدید رہی ہے کہ مفکر جوشؔ کو شاعر جوشؔ نے اکثر شکست دے دی ہے، یہی وجہ ہے کہ وہ ایک طرف مطلق جبر کے قائل ہیں اور دوسری طرف انسان کو عمل پر اکسا کر خدا بننے اور کائنات کی تشکیل کرنے کی دعوت دیتے ہیں اور یہ سمجھتے ہیں کہ دونوں باتیں جبر کے تحت ہو رہی ہیں۔ یہاں ان کے خیالات اور معتقدات کی بحث بے محل ہوگی۔ کہنے کا مقصد صرف اتنا ہے کہ جوشؔ جذبے کی والہانہ پنندی اور شدت کی گرفت میں اس طرح آجاتے ہیں کہ ان کی شعوری کوششیں بھی اسی رنگ میں رنگ جاتی ہیں، اس میں ان کے خلوص یا ان کی صداقت پر حرف نہیں آتا۔

اس جذباتیت کی بہت سی مثالیں ان کی زندگی سے دی جا سکتی ہیں۔ وہ ہر شخص کی سفارش کرنے کو تیار رہتے ہیں کیونکہ وہ کسی کو تکلیف میں نہیں دیکھ سکتے

اس میں انھیں یہ بھی یاد نہیں رہتا کہ وہ ایک ہی جگہ کے لئے کئی آدمیوں کے لئے سفارش کر رہے ہیں۔ جوش مردم شناس نہیں ہیں، انھیں اس میں دھوکا ہوتا رہتا تھا لیکن جب وہ ایک دفعہ ایک رائے قائم کر لیتے ہیں تو اس کے مخالف پچاس دلیلیں اور واقعات بھی ان کے پہلے نقش کو مٹا نہیں سکتے اس میں ان کی کوئی غلطی یا بدنیتی شامل نہیں ہوتی۔ اس جذباتیت کی ایک اور شکل کبھی کبھی یادگار حیثیت بھی اختیار کر لیتی ہے۔ غالباً ۱۹۳۶ء کی بات ہے۔ الہ آباد یونیورسٹی کے مسلم بورڈنگ ہاؤس میں وہاں کا شاندار سالانہ مشاعرہ تھا، یہ مشاعرہ برسوں سے ہوتا آیا تھا۔ ایک طرف چلمن ڈال کر کچھ عورتوں کے بیٹھنے کا انتظام ضرور کر دیا جاتا تھا لیکن ایسا کبھی نہیں ہوا تھا کہ خواتین مردوں کی صف میں بیٹھ کر مشاعرہ سنیں۔ اتفاق سے اُس دن الٰہ آباد میں ہاجرہ بیگم ڈاکٹر رشید جہاں (مرحومہ) ان کی بہنیں اور بعض دوسری خواتین موجود تھیں، ان لوگوں نے مشاعرہ میں شرکت کی خواہش ظاہر کی۔ معلوم ہوا کہ چلمن کے پیچھے بیٹھ کر سنیں تو سنیں ورنہ مجبوری ہے۔ ان لوگوں نے جوش سے کہا کہ ہم تو سامنے ہی بیٹھ کر سنیں گے، آپ کچھ مدد کیجئے، جوش نے منتظمین سے کہلا بھیجا کہ جب تک ان خواتین کو مشاعرے میں بیٹھنے کی اجازت نہ دی جائے گی میں شریک نہیں ہوں گا۔ تھوڑی دیر کے بعد مشاعرے کے دروازے پر آ کھڑے ہوئے اور بہت سے شعراء ان کی وجہ سے باہر ہی رہے، اچھی خاصی ہلچل رہی یہاں تک کہ ان خواتین کو مشاعرے میں بیٹھنے کی اجازت دی گئی۔ یہی زمانہ تھا جب انھوں نے اپنی نظمیں "خاتونِ مغرب" اور "خاتونِ مشرق" لکھی تھیں۔ اب تو جوش ان نظموں کو ایامِ جاہلیت کی نظمیں کہتے ہیں اور سماج میں عورت کے مقام کے متعلق ان کے خیالات میں کچھ تبدیلیاں بھی ہوئی ہیں لیکن اُس کا اظہار ابھی تک واضح شکل

میں صرف "حرفِ آخر" کے ایک مقام پر ہوا ہے جس سے بہت تھوڑے سے لوگ واقف ہیں۔ جوشؔ میں عجیب طرح سے ایک بُت پرست اور بت شکن کی روحیں مل گئی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے سمجھنے میں دشواری پیش آتی ہے، اپنی ایک رُباعی میں وہ لکھتے ہیں :-

عفریت، خبیث، دیو، اژدر، شیطاں
درویش، اقطاب، امام، مرسل، یزداں
گیتی، گردوں، بہشت، دوزخ، اعراف
یہ سب ہیں میرے دل میں خروشاں و تپاں

جوشؔ کا سینہ کتنے متضاد اور متصادم عناصر کی جولان گاہ ہے، کیا ان کی شخصیت میں ان کا اظہار نہیں ہوگا؟ پھر کیا جوشؔ کی شخصیت ایک پارہ پارہ بیمار شخصیت ہے؟ نہیں ایسا نہیں ہے، ان کا کردار ایک ایسے ذہین، ذکی اور زود حس انسان کا کردار ہے جو عمل میں کم اور خیال میں زیادہ اپنے ماحول اور گردوپیش کے واقعات سے متاثر ہوتا ہے یعنی ان کا ذہن جن تاثرات کو بجلی کی طرح قبول کر لیتا ہے ان کا اظہار ان کے تخئیلی کارناموں میں فوراً ہو جاتا ہے چاہے عمل میں نہ ہو سکے یہ چیز ان کے افتادِ مزاج سے ہم آہنگ ہے کیونکہ ان میں نازبرداری کے متمنی ایک عیش پسند کی روح ہے جس کا بچپن پھولوں کی سیج پر گذرا، جو محبت میں کامیاب رہا، جس نے اپنی راتیں زلفوں کے سایہ میں گذاریں، جو اپنے حسب توقع نہ سہی پھر بھی ملک کی ایک متاعِ عزیز بننے میں کامیاب ہوا، جوشؔ کی عملی اور خیالی زندگی میں یہ تضاد حقیقتاً جنون و حکمت کی کش مکش کا وہی پہلو پیش کرتا ہے جو ہر ایسے حساس انسان کے

یہاں نمایاں ہوتا ہے جسے عمل کی زندگی ہیں وہ سب کچھ کرنے کا موقع نہیں ملتا جو وہ سوچتا ہے یا سوچ سکتا ہے، سریع الحسی جلد باز بناتی ہے، جوش بھی بہت جلد نتائج تک پہونچنا چاہتے ہیں، جو باتیں ان کے جذبات سے ہم آہنگ ہوں انھیں وہ جلد قبول کرکے ایک نئی قوت سے پیش کرتے ہیں، ان پہلوؤں کو نہیں دیکھتے جنھیں دوسرے دیکھ سکتے ہیں اور دوسرے نتائج نکال سکتے ہیں۔

ان حالات میں اگر جوش کی شاعری اور کردار کو سمجھنے میں اُلجھنیں پیدا ہورہی ہیں تو تعجب کی کیا بات ہے، ان کے مذہبی اور سیاسی معتقدات محض ایک ذہنی کیفیت کا پتہ دیتے ہیں، ان کی سماجی زندگی وضع کی پابندی اور آزادی کی آمیزش کا ایک عجیب مجموعہ ہے، ان کی گفتگو، بھولے پن اور دیوانہ بکارِ خویش ہشیار دونوں کیفیات سے بھری ہوئی ہوتی ہے اس لئے دو چار ملاقاتوں میں انھیں سمجھنا آسان نہیں ہے، مجموعی طور پر ان کی شخصیت اور ان کی شاعری دونوں کے متعلق رائے قایم کرنے میں جلد بازی مفید نہ ہوگی۔ ان میں ضد اور فراخ دلی دونوں ہیں اس لئے اُن سے گفتگو کرنے میں بے صبر ہونا اُن کے نہاں خانۂ دل تک نہیں پہونچا سکے گا۔ بعض باتیں وہ بڑی آسانی سے مان لیں گے، اپنی غلطی تسلیم کرنے میں ذرا بھی جھجک نہیں ہوگی اور بعض اوقات بہت سیدھی سی بات پر گھنٹوں اڑے رہیں گے، یہاں تک کہ جو انھیں نہیں جانتا بڑی اُلجھن میں مبتلا ہوجائے گا۔ جوش زود رنج بھی ہیں لیکن اُن کی خفگی میں کبھی بغض، عناد یا دشمنی کی جھلک نہیں پیدا ہوتی۔ اگر وہ آپ سے خفا ہیں تو اپنی ناراضگی برابر یاد دلاتے رہیں گے لیکن یہ ناراضگی کبھی بے تعلقی کی شکل اختیار نہیں کرے گی ان تمام اداؤں

ہیں ایک پُرخلوص آنکھ مچولی کی کیفیت رونما ہوتی رہتی ہے۔ اس کھیل کے جاری رکھنے میں انھیں مزا بھی آتا ہے اس لئے اُن کی دوستی مسلسل آزمائش کا شکار رہتی ہے۔

جوشؔ کے یہاں رازوں کا گذر نہیں، اپنی جنسی، خانگی، سماجی اور ادبی زندگی کے متعلق وہ تقریباً سب کچھ بتا دیتے ہیں اور انھیں کی بنیاد پر دوسروں کے متعلق رائے قائم کرتے ہیں جن کا درست ہونا ضروری نہیں۔ اس طرح زندگی کے کھلی ہوئی کتاب ہونے کے باوجود جوشؔ کی شخصیت کے سمجھنے میں جو دشواری ہوتی ہے اس کا سبب اُن کی جذباتیت اور شاعرانہ افتادِ مزاج ہے۔

اُردُو تنقید کا اِرتقاء

ایک مختصر جائزہ ۱۹۳۶ء کے بعد (۲)

انسان، اُس کے افکار اور اعمال، اُس کے بدلتے ہوئے ماحول اور فطرت
کے ساتھ اُس کے تعلق کا علم حاصل کرنے کے ذرائع ہمارے پاس کیا ہیں؟ یہ ذرائع
بدلتے، ترقی کرتے اور یقین میں اضافہ کا سبب بنتے ہیں یا بالکل معیّن، مقرر اور غیر متغیر
ہیں؟ ان سوالوں کے جواب پر اس سوال کے جواب کا بھی انحصار ہے کہ عصرِ حاضر میں
تنقیدی نظریات، طریقِ فکر اور اندازِ نظر میں تبدیلی ہوئی ہے یا نہیں؟ یوں سوچنا
اس لئے ضروری ہے کہ جب خوابوں اور حقیقتوں کی دنیا تاریخ، نفسیات، عمرانیات
معاشیات اور سائنس کے بصارت افزا چراغوں سے منوّر ہو رہی ہو اُس وقت
ان سے آنکھیں بند کر کے انسان اور اُس کے کارناموں پر نگاہ ڈالنا تسلّی بخش
نتائج تک نہیں پہونچا سکتا، علم کی بڑی خصوصیت یہی ہے کہ جب وہ ایک بار شعور کا
جز بن جاتا ہے تو سنجیدہ اظہارِ خیال کے ہر پہلو پر اپنا عکس ڈالتا ہے، اس کا اظہار
نیچے حدود کے اندر پہلے بھی ہو چکا تھا چنانچہ اُردو تنقید نے ۱۹۳۶ء تک کئی منزلیں
طے کر لی تھیں اور اس میں وہ خصوصیتیں نمایاں ہو چکی تھیں جو اب یا تو تکمیل کی جانب

بڑھ رہی ہیں یا حقائق کی جستجو کرنے میں علم و آگہی کے نئے وسائل سے کام لے کر وسیع تر اور عمیق تر بن رہی ہیں۔ چنانچہ اس وقت تک پہونچتے پہونچتے ادب اور خاص کر شاعری کی پرکھ میں اصلیت پر زور دیا جانے لگا تھا، ادب کے سلسلہ میں سماج کے عام اخلاقی نظام کا بھی ذکر آنے لگا تھا، شعر و ادب کو سمجھنے میں محض زبان صنائع بدائع، لسانی خصوصیات پر زور دینا کم ہو چکا تھا، شاعری کے علاوہ ادب کے دوسرے اصناف پر بھی نگاہ پڑنے لگی تھی۔ ادب میں ادبیت کے علاوہ تاریخی نفسیاتی اور سماجی مسائل کی جستجو کی جانے لگی تھی۔ تنقید کے ساتھ ساتھ تحقیق، چھان بین اور صحت کی جانب بھی توجہ کی جا رہی تھی اور جس پہلو کو مغربی اثر کہا جا رہا ہے وہ عقل اور نقل کی راہ سے ہو کر نقادوں اور ادیبوں کے طریقِ فکر کا جزبن چکا تھا۔

اس مقام تک پہونچنے میں وقت لگا تھا اور تاریخی تغیرات کی وجہ سے تنقید میں جو تبدیلیاں ہوئی تھیں علمی حیثیت سے وہ اگرچہ اپنے ابتدائی مراحل طے کر رہی تھیں لیکن بے سمت و بے جہت نہ تھیں، تنقید کے نئے اسالیب وجود میں آرہے تھے لیکن وہ اسالیب بھی باقی تھے جو تذکرہ نویسی کے دور کی یاد دلاتے تھے، اُن میں وسعت اور عمق کے پہلو البتہ پیدا ہو رہے تھے یا جو سوالات اگلوں نے پوچھے تھے اُن کے جواب دینے کی کوشش کی جا رہی تھی کیونکہ وقت کے تقاضوں کی وجہ سے تنقیدی شعور وسیع تر اور عمیق تر ہو رہا تھا اور جس کا جو انداز بھی تھا اُسی کے اندر صحت، استدلال اور اقدار ادب کی پرکھ سے کام لے رہا تھا، گویا کسی نہ کسی شکل میں تنقید کو اصولی بنا کر پیش کرنے کی کوشش تھی۔ اس وقت خالص فن پرست اور مکمل طور پر جمالیاتی اور تاثراتی انداز نظر رکھنے والا بھی اپنے نقطۂ نگاہ کے لئے

دلیلیں پیش کرتا ہے، وہ دلیلیں کیسی ہی کیوں نہ ہوں۔ اس کا سبب کیا ہے؟ یہی کہ ایک طرف ادب کی اہمیت اور عظمت مسلّم ہوتی جارہی ہے، اُسے ثقافت کا ایک اہم جز قرار دیا جارہا ہے اور دوسری طرف مختلف علوم و فنون انسان اور اُسکے خیالات جذبات اور محسوسات کے سمجھنے میں مدد دے رہے ہیں، ایسی حالت میں تنقید میں نئے تجربے، نئے اصولوں کی تلاش، نئے اسالیب، نئے زاویۂ نظر، ہر بات کی گنجائش ہے، تنقیدی اسالیب میں جو تنوع ہے وہ بھی اسی بات کی طرف اشارہ کر رہا ہے کہ نقادوں کے شعور پر مختلف وزن اور رجحان کے خیالات دباؤ ڈال رہے ہیں۔ اسوقت عقائد، چھومنتر اور مصالح سبھی برسرکار ہیں اور بھانت بھانت کے تنقیدی نظریات اس طرح پیش کئے جارہے ہیں کہ بعض اوقات ان کی حیثیت محض ایک ذہنی کرتب کی ہوجاتی ہے جس میں نظریہ صرف "اپنی پسند" ہوکر رہ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تنقید کے وہ اصول بھی بعض حلقوں میں پسندیدہ ہیں جن کی اہمیت برائے نام رہ گئی ہے۔

یہ سمجھنا مشکل نہیں ہے کہ تنقیدی نظریوں اور اسلوبوں میں تبدیلی کیوں ہوتی ہے ایک ہی عہد میں مختلف نظریات کیوں پیش کئے جاتے ہیں اور غیر اہم اسالیب کو بھی نئے لباس اور نئے انداز میں پیش کرنے کی کوشش کیوں کی جاتی ہے؟ اصل سبب کا تعلق ادب کے مقصد سے ہے یا کبھی کبھی ادیب شعوری یا غیر شعوری طور پر زندگی سے اپنا ربط ظاہر کرتا ہے۔ ادب کا مطالعہ کرنے والوں کو بھی اس ربط کی جستجو ہوتی ہے یہی جستجو علمی ہوکر تنقیدی نقطۂ نظر بن جاتی ہے۔ مطالعہ سیدھے سادے طریقے پر شروع ہوتا ہے لیکن پڑھنے والا جس قدر لکھنے والے کے جذبات اور خیالات، تجربات اور افکار میں شریک ہوتا جاتا ہے اُتنا ہی اُس کا مطالعہ معنی خیز ہوتا جاتا ہے۔ یہ معنی خیزی مختلف

سطحیں رکھتی ہے۔ کسی کے لئے لذت اندوزی اور جمالیاتی حظ کی منزل پر پہونچ کر ختم ہو جاتی ہے۔ کسی کے لئے توسیع شعور اور علم کا ذریعہ بنتی ہے، کسی کے لئے اُس سے محض جذبہ کی تحریک ہوتی ہے، کسی کے لئے معلومات کا ذریعہ بنتی ہے، شعروادب کے مطالعہ سے معنی تو ہر شخص اخذ کرتا ہے لیکن اُس کی نوعیتیں مختلف ہوتی ہیں، نقش ہر جگہ بنتے ہیں لیکن اُن کی وضع قطع اور اُبھار میں یکسانیت نہیں ہوتی۔ اس طرح نقش اُبھارنے اور معنی پیدا کرنے میں مصنف اور مطالعہ کرنے والا دونوں شریک ہوتے ہیں اور اپنے اپنے علم، شعور، ذوق اور تصورِ فن کے ساتھ شریک ہوتے ہیں۔ ایک نسل کے بعد دوسری نسل اپنے کو خیالات، تصورات اور مادّی حالات کی ایک نئی دنیا میں پاتی ہے اور گذشتہ ادب کے سرمایہ میں تغیر و تبدّل کئے بغیر ذہنی آسودگی کا احساس نہیں کر سکتی۔ بدلتے ہوئے حالات میں قدیم سرمایہ پر قانع ہو جانا محض عدم احساس کا نتیجہ ہو سکتا ہے۔ یہ عدم احساس دیر تک قائم نہیں رہ سکتا اور لازمی طور پر شعور ردّ و قبول کی منزلوں سے گذرتا ہے۔ سماجی ارتقاء کے مختلف عناصر کو پیشِ نگاہ رکھا جائے تو یہ سمجھنا مشکل نہ ہوگا کہ شعور کے ارتقا میں یکسانی اور یکرنگی نہیں ہو سکتی تا وقتیکہ سماج کے تمام طبقات کے لئے حصول علم کے یکساں ذرائع فراہم نہ ہوں اس لئے نئے اسالیب نقد کے ساتھ قدیم اسالیب بھی نئے روپ دھار کر دُنیائے ادب میں موجود ہیں۔

ارتقائے تنقید کا تاریخی مطالعہ کرنے والا ان مختلف اسلوبوں یا تنقیدی نظریوں کو کئی حیثیتوں سے دیکھ سکتا ہے۔ کبھی کسی اہم نقاد کے گرد لوگ جمع ہو جاتے ہیں کبھی کسی اہم نظرئے کے ترجمان ایک مکتبِ خیال وجود میں لاتے ہیں اور ایک ہی وقت میں اہم نقادوں اور اہم نظریوں کا وجود ممکن ہے۔ جہاں تک اردو ادب کا تعلق ہے اس وقت

نارکسی مکتب خیال کے علاوہ اور کسی نقطۂ نظر نے واضح اور نمایاں شکل اختیار نہیں کی ہے
اکثر و بیشتر تو ایسا ہے کہ کوئی واضح نظریہ ہی موجود نہیں ہے (یہ اچھا ہے یا برا، اس کا ذکر
بعد میں آئے گا) یا اگر ہے تو اس کو چھپانے کی کوشش کی گئی ہے یا پھر کئی قسم کے نقاطِ
نظر ایک دوسرے میں گھل مل گئے ہیں اور ایک طرح کا انتخابی اندازِ نظر وجود میں آگیا
ہے۔ جو ایک تصورِ نقد کی ترکیبی ہیئت سے بالکل مختلف ہے۔ ان باتوں کے پیشِ نظر موجودہ
اُردو تنقید کو مختلف واضح دبستانوں میں تقسیم کرنا خطرہ سے خالی نہیں ہے بعض نقاد نوعِ
طور پر مختلف اسالیب کی جانب کھنچتے ہوئے معلوم ہوتے ہیں یا اپنی ارتقا کی راہ میں کبھی
ایک کارداں کے ساتھ ہو لیتے ہیں کبھی دوسرے کے۔ بعض صورتوں میں اسے انفرادیت
اور نقاد (یا ادیب) کی آزاد خیالی سے تعبیر کیا گیا ہے لیکن ہر ایسے انفرادیت پسند نقاد کے
ذرائع علم اور تشکیل شعور کا تجزیہ کر کے ذہنی روابط اور افکار و خیالات کا پتہ لگایا جا سکتا
ہے۔ خیر تو کسی حد تک سہل پسند اور میکانکی ہوئے بغیر نقادوں کی قطعی گروہ بندی آسان
نہیں ہے۔ پھر بھی کچھ نمایاں حقائق کو نگاہ میں رکھتے ہوئے موجودہ تنقیدی ادب کو مختلف
قسموں میں بانٹا جا سکتا ہے جن میں سے بعض کا وجود پہلے سے ہے اور بعض حال میں
نمو حاصل کر سکے ہیں۔

موجودہ صدی کی تیسری دہائی کے وسط میں نقادوں کا جو گروہ کسی قدر واضح
تصورات اور نمایاں ادبی عقائد کے ساتھ بساطِ ادب پر نمودار ہوا وہ ترقی پسند کہلایا
نہ تو اس کا یہ مطلب ہے کہ ان کے علاوہ دوسرے اندازِ نظر رکھنے والے نقاد موجود ہی
نہیں تھے اور نہ یہ کہ وہ تمام نقاد جنھیں ترقی پسند کہا گیا ایک ہی اسلوب یا نقطۂ نگاہ رکھتے
تھے، دوسرے مختلف الخیال نقاد جو پہلے ہی سے لکھ رہے تھے اپنے ہی انداز پر قائم رہے

یا جدید تصورات سے کسی حد تک متاثر ہوئے یعنی انھوں نے ادب اور زندگی کے تعلق کو تسلیم تو کیا لیکن محض انفرادی یا زیادہ سے زیادہ تاریخی انداز میں۔ اس کی بھی خاص وجہ یہ تھی کہ تھوڑے ہی دنوں کے اندر شعوری اور غیر شعوری طور پر زندگی اور ادب میں رونما ہونے والے تغیرات کے متعلق ہر شخص کو بہت سے سوالات سے دوچار ہونا پڑا۔ انفرادی طور پر پسند یا ناپسند کرنے، سمجھنے یا نہ سمجھنے کے علی الرغم یہ تغیرات ہوتے رہے اور بدلتے ہوئے شعور نے خود نقادوں کو ان کی جانب متوجہ کیا۔ کسی نے انھیں محض صبح و شام کا تغیر سمجھا، کسی نے زمانے کا اور کسی نے انسان اور اس کے ماحول کا۔ ان تمام تصورات میں بڑا فرق ہے، ایک منزل پر یہ سکون کے مقابلہ میں حرکت کا احساس ہے اور دوسری منزل پر قدیم کے مقابلہ میں جدید کا۔ تنقید کے دائرہ میں آکر اس کا مفہوم یہ ہو جاتا ہے کہ زندگی کے اکثر مظاہر کی طرح ادب میں بھی تغیرات ہوتے ہیں اگرچہ ان کی نوعیت مختلف ہوتی ہے اس لئے تنقید کرتے وقت یہ بات ذہن میں رکھنا ضروری ہے کہ ادیب اور شاعر کا ذہن بدل سکتا ہے اور بدلنے کے وجوہ ہوتے ہیں۔ تنقید نگار کا یہ بھی فرض ہے کہ اس تغیر کے اسباب اور نوعیت اور ادبی اصناف اور اسالیب سے اس کا تجزیہ کرے۔

جیسا کہ کہا گیا اس وقت مختلف تنقیدی اسالیب رائج ہیں اور ہر اسلوب کے ماتحت بھی چھوٹے بڑے اختلافات کی نمود ہوتی رہتی ہے کیونکہ انفرادی رجحانات سے قطع نظر ایک طبقاتی سماج میں ادراک حقیقت کے طریقوں اور ذریعوں تک ہر نقاد کی رسائی یکساں طور پر نہیں ہو سکتی اس لئے اختلاف ذوق اور شعور کے وجوہ آسانی سے سمجھ میں آسکتے ہیں۔ جو نقاد اس اختلاف کے وجوہ سماجی ارتقاء میں شعور کی منزلوں کا تعین کر کے ڈھونڈھتے ہیں وہ عمرانی اور تاریخی نقطۂ نظر کے دائرے میں آجاتے ہیں اور جو

ادیب کے شعور کی جستجو اور اختلاف نظر کے اسباب کی تلاش ادیب کی نفسیاتی زندگی میں
رتے ہیں وہ نفسیاتی اور جمالیاتی اسلوب نقد کے ترجمان بن جاتے ہیں ۔ ان بڑی بڑی
نوں کے ماتحت تھوڑے تھوڑے فرق کے ساتھ کئی لکھنے والے یکجا رکھے جاتے ہیں۔
ا انھوں نے باقاعدہ واضح مکاتیب خیال کی شکل اختیار کی ہے اور نہ اُن کے عقائد کی
بلیغ کے لئے رسائل، اخبارات اور کتابیں شایع ہوئی ہیں پھر بھی انھیں پہچانا جاسکتا ہے ۔

تاریخی اعتبار سے اصول نقد میں ارتقاء کی شعوری منزلیں بہت نمودار نہیں ہوتیں
بدیلی یا تبدیلی کی ضرورت کا احساس خود تاریخ اور سماج میں ایک نیا موڑ پیدا ہوئے بغیر
ہیں ہوسکتا۔ چنانچہ ہندوستان کی بساطِ زندگی پر ۱۹۳۰ء کے بعد سے جو نئی چالیں چلی
ئیں اور بین الاقوامی تصوّرات نے ان چالوں کو جس حد تک متاثر کیا انھیں کا نتیجہ
تا ادب میں حقیقت پسندی کی ایک خاص شکل کا وجود۔ اس پودے کے پھولنے
چلنے کے لئے یہاں کی زمین مناسب غذا اور فضا فراہم کرتی تھی، کوئی چاہے تو اسے
ندگی کے مختلف مظاہر میں تلاش کرسکتا ہے لیکن یہاں ذکر ہے صرف ادب میں
نقیدی نگارش کے ارتقاء اور اُس سے جدید ذہن کے تعلق کا۔ اس لئے صرف یہ کہنا
انی ہوگا کہ اُردو تنقید نے بھی ایک نئی راہ تلاش کی۔ اس سلسلہ کا سب سے پہلا اور
ے حد اہم مضمون ڈاکٹر اختر حسین رائے پوری کا مقالہ "ادب اور زندگی" تھا جو
۱۹۳۵ء میں لکھا گیا۔ اس کے مطالب اور موضوعات جیسے بہت سے دلوں میں چھپے
یٹھے تھے، جیسے یہ بہت سے نئے لکھنے والوں کی مبہم آرزوں کا اظہار تھا کیونکہ تخلیقی ادب
حقائق اور اُن کے اظہار کو جس طرح اپنے دامن میں سمیٹ رہا تھا اُن کو سمجھنے
ور سمجھانے، ادبی روایات میں اُن کے مقام کا تعین کرنے اور اُن کے بڑھنے

اور پھیلنے کی رفتار اور وسعت کا جائزہ لینے کے لئے جس نئے پیمانے کی ضرورت تھی اس کے چند ابتدائی مگر اہم نشانات اس مقالے میں نمایاں ہوئے تھے۔ جذباتیت، پختگی خیال کی کمی، شعور کی خامی اور مسائلِ نقد کی ہمہ گیری سے ناواقفیت کے باوجود اس مضمون کو سنگِ میل کی حیثیت حاصل ہے، اس میں ادب اور زندگی کے سماجی اور فکری رشتہ کا پتہ ملتا ہے۔ ادب کی طبقاتی بنیادوں کی طرف ذہن جاتا ہے، اس کے افادی ہونے کی نوعیت واضح ہو جاتی ہے اور ادیب کی سماجی ذمہ داری کا احساس ہوتا ہے، ادیب اور اس کے ماحول کے تعلق پر اس انداز میں اُردو میں پہلی دفعہ نظر ڈالی گئی تھی اور اگرچہ اس کی مارکسی بنیادیں واضح اور استوار نہیں تھیں پھر بھی مارکسی تنقید کی طرف یہ پہلا شعوری قدم تھا۔ اس مقالہ میں ماضی کے ادب کے متعلق غیر مارکسی رویہ اختیار کیا گیا تھا لیکن اس میں پہلی بار ادب کو وقت کے تقاضوں کی روشنی میں سمجھنے کی کوشش کی گئی تھی اس لئے یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ اختر حسین رائے پوری نے تنقید میں ایک نئی منزل کی نشان دہی کی جس کا اعتراف ضروری ہے۔ اُنھوں نے اس کے بعد بھی متعدد تنقیدی مضامین لکھے جو دو مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے لیکن بعد کے مضامین میں وہ آہستہ آہستہ پیچھے ہٹتے گئے یہاں تک کہ اب وہ اپنے ہی خیالوں کی نفی کرتے رہتے ہیں۔

اُردو کے تنقیدی ادب میں اختر رائے پوری کی آواز نئی لیکن ایسے تاریخی تقاضوں کا نتیجہ تھی جسے بہت سے لوگ آہستہ آہستہ سن رہے تھے کیونکہ اسی کے ساتھ ہی ساتھ انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد پڑی جس نے زیادہ واضح، سائنٹفک اور مدلل انداز میں ان اصولوں کی اشاعت شروع کی تھیں اختر رائے پوری نے جذباتی اور مبہم ڈھنگ سے پیش کیا تھا، سجاد ظہیر احمد علی، ڈاکٹر عبد العلیم، سبطِ حسن نے اپنے مضامین میں اور راقم الحروف نے اپنی ابتدائی تحریروں میں

تنقید کے اس تجربے کو شعوری طور پر وسعت دینے، ہموار بنانے اور جذباتیت سے بچا کر پیش کرنے کی کوشش کی۔ ان تمام لکھنے والوں نے اس سے پہلے تنقیدی مضامین بہت کم لکھے تھے، اس لئے اُن کے نقطۂ نظر کے بدلنے کا سوال نہ تھا لیکن دلچسپ بات یہ ہوئی کہ بعض اور لکھنے والوں کا میلان اس نئے اسلوب کی طرف ہوا، اُنھوں نے کبھی ادب اور زندگی کے سماجی اور طبقاتی رشتہ کو تسلیم کیا اور کبھی محض اُسے تاریخی واقعات کے عکس کی حیثیت دی، یہ کیفیت فراق گورکھپوری، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر اعجاز حسین، آل احمد سرور، وقار عظیم، ڈاکٹر تاثیر کے تنقیدی مضامین میں پیدا ہوئی، جن میں سے ہر ایک نے اپنے رنگ سے ہٹ کر عمرانی اور سماجی تجزیہ کو اپنی تحریر کا جز بنایا۔ یہ سنہ ۱۹۳۶ء سے پہلے کا ذکر ہے جب ترقی پسندی نے ادب کی سب سے اہم تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ انتہا پسندانہ نقطۂ نظر سے قطع نظر، ترقی پسندی کے دائرے میں مارکسی غیر مارکسی دونوں ہر زمانے میں شامل رہے ہیں، خود مارکسی نقادوں میں اختلاف رائے کا اظہار ہوتا رہا ہے، اگرچہ یہ اختلاف اتنا اصولوں کے سلسلہ میں نہیں جتنا تجزیہ اور عملی تنقید کے سلسلہ میں نمایاں ہو گیا ہے۔

ترقی پسند تحریک نے تھوڑے ہی دنوں کے اندر اپنے بنیادی اُصولوں کی وضاحت کر دی اس سے اس نظریہ کے موافقین اور مخالفین دونوں کو آسانی ہوئی کہ وہ کھل کر اس کے ہم نوا یا مخالف ہو سکیں۔ یہاں تنقید انفرادی تاثر پذیری اور ذاتی پسندیدگی کے دائرے سے نکل کر سماجی علوم اور روایاتِ فن کی مدد سے شعر و ادب کے پرکھنے کا ایک آلہ بن گئی تھی محض لفظی الٹ پھیر سے یا بات بنانے سے کام نہیں چل سکتا تھا اس لئے اس کے موافقوں اور مخالفوں دونوں کو سجگ اور سچیت رہنا ضروری تھا، چنانچہ اسی کا نتیجہ تھا کہ مختلف قسم کی تنقیدوں نے استدلالی اور منطقی بننے کی کوشش کی۔

قبل اس کے کہ چند اہم ترقی پسند تنقیدی اصولوں کا ذکر کیا جائے تبدیلی کے بنیادی

محرکات کا صحیح احساس کر لینا ضروری ہے، معاشی، معاشرتی روابط میں تغیر، طبقاتی شعور اور آویزش، تہذیبی، فکری اور فلسفیانہ عقائد میں تبدیلی، مادی اور ذہنی، عقلی اور جذباتی آسودگی کے لئے نئے نظام کی تلاش۔ یہ ساری باتیں بہت سی قومی اور بین الاقوامی صورتوں کا نتیجہ تھیں۔ انھوں نے ایک طرف اُلجھنیں پیدا کیں اور دوسری طرف ایسے علوم اور ذرائع کو جنم دیا جن کی مدد سے ان اُلجھنوں کو سمجھا اور اُن کا حل ڈھونڈھا جا سکے۔ اس حالت میں انسانوں نے اپنے جسمانی، روحانی اور جذباتی کرب کا علاج ہر جگہ تلاش کرنا شروع کیا، ادب اس سے مستثنیٰ نہیں ہو سکتا تھا کیونکہ ذہنوں کو متاثر کرنے کی سب سے زیادہ صلاحیت اسی میں نظر آتی تھی۔ ادب اور ادیب سے یہ مطالبہ بیجا نہ تھا کیونکہ ادیب زندگی کے اہم سوالوں کا جواب دینے سے بچنا نہیں چاہتے تھے یہ اور بات ہے کہ وہ یہ جواب اپنے شعور، علم و ادراک کی روشنی میں دیتے تھے اور عرض کیا جا چکا ہے کہ شعور کی تشکیل اور ترتیب میں سماج کے مادی عناصر مہتم بالشان جگہ رکھتے ہیں، ادیبوں کے تجربوں، خیالوں اور ذہنی خاکوں کو محض نفسیاتی سمجھنا درست نہیں۔ نفسیات تو وجود کے بعد جنم لیتی ہے، سانچوں میں ڈھلتی، بدلتی اور خاص سماجی حالات میں خاص شکل اختیار کرتی ہے۔ اس طرح ادیب اس تہذیبی اور فکری زندگی کا ایک جز بن جاتا ہے جس کے متعلق وہ لکھتا یا جس کی ترجمانی کرتا ہے محض چند اعصابی ہیجات کا مظہر نہیں ہوتا۔

ادب کی اس حیثیت کو سمجھنا اور ادیب کے ذہنی سرچشموں کا سراغ پانے کی کوشش کرنا، سماج کے ذہنی ارتقاء کے مطابق فنی روایات کی توضیح کرنا اور قوم کی تہذیبی زندگی میں ادب اور ادیب کے مقام کا تعین کرنا تنقید کہلاتا ہے۔ گو نقادوں اور ادیبوں کا ایک گروہ تنقید کی اس حیثیت کا منکر ہے اور آج بھی تنقید کو محض تشریح، محض تاثر، محض تسکین ذوق اور محض حسن بیان سمجھتا ہے۔ ایسے نقاد بھی منظم نہیں ہیں بلکہ اپنی انفرادی آزادی کے نام پر کبھی ایک

طرف جھکتے ہیں کبھی دوسری طرف اور یہ سمجھنا مشکل ہو جاتا ہے کہ وہ چاہتے کیا ہیں۔ کچھ نقاد محض ترقی پسند نظریات کی مخالفت پر تلے ہیں حالانکہ انھیں یہ بھی سمجھنا چاہئے کہ وہ اپنے خیالات آسمان سے نہیں لاتے، وہ بھی آزاد نہیں ہیں، بلکہ اپنے عقائد، مصالح اور مقاصد کے دائرے میں اسیر ہیں یعنی وہ بھی پابند ہیں بس پابندی کی شکل بدلی ہوئی ہے۔

اگرچہ غیر متعلق نہیں لیکن بات کہیں اور پہونچ گئی، ذکر تھا ترقی پسند تنقید کے اصولوں کا اور اُردو کے تنقیدی ادب میں اُن کے اہمیت اختیار کرنے کا۔ یہ موضوع بہت وسیع ہے کیونکہ اس میں مارکسی، عمرانی اور مختلف قسم کی سائنٹفک تنقیدوں کو پیش نظر رکھ کر اُن اصولوں کو تلاش کرنا ہوگا جو کم و بیش ہر ایک میں مشترک ہوں یہاں ان کا تجزیہ ممکن نہیں ہے صرف اشاروں سے کام لیا جا سکتا ہے، مختصراً ہم کہہ سکتے ہیں کہ جو نقاد ادب کو زندگی کا عکس قرار دیتے ہیں، زندگی کو تغیر پذیر سمجھتے ہیں اور اس تغیر کے وجوہ کو مادی مانتے ہیں، جو ادب ادیب کے شعور کا نتیجہ کہتے ہیں اور اس شعور کو زندگی کی کش مکش اور تجربوں سے تشکل ہوتا ہوا تسلیم کرتے ہیں جو یہ مانتے ہیں کہ انھیں تبدیلیوں کی وجہ سے زبان اور اسالیب بیان، ہیئت اور [illegible] میں بھی تبدیلی کے نتائج کی جستجو کرنا چاہئے، جو ادب کو ارتقائے تہذیب کا ایک جز قرار دیتے اور اُسے انسانی سماج کو بہتر و برتر بنانے کی آرزوؤں کا آلہ سمجھتے ہیں، سب ترقی پسند نقاد تسلیم کئے جائیں گے اگرچہ ان میں سے بعض محض "روح عصر" تک آکر تھم جائیں گے، بعض ادب اور معاشی زندگی میں مکمل ہم آہنگی کی جستجو کرتے نظر آئیں گے، بعض طبقاتی آویزش کو نمایاں جگہ دیں گے بعض عمرانی نفسیات کے اصولوں کو اپنا رہنما بنائیں گے اور بعض ادیب کی ذمہ داری پر زور دے کر اُس سے واضح افادی نقطۂ نظر کا مطالبہ کریں گے۔ ان چھوٹے بڑے اختلافات کے باوجود یہ وہ نقاد ہیں جو تنقید کے سائنٹفک ہونے کے قائل ہیں، یہ اپنے اپنے انداز میں

میتھیو آرنلڈ، سینٹ بیوٹین، مارکس، کاڈویل وغیرہ سے متاثر ہیں لیکن اُردو ادب کا مطالعہ کرتے ہوئے اصولوں کی میکانکیت سے بچ کر ادبی شعور کی روح تک پہونچنا چاہتے ہیں۔ مختلف عقائد رکھنے اور مختلف سطح پر ہونے کے باوجود، فراق، مجنوں، اختر رائے پوری (شروع کے) سجاد ظہیر، احمد علی (شروع کے) ڈاکٹر علیم، سرور، سبط حسن، ڈاکٹر اعجاز حسین، ممتاز حسین، عبادت بریلوی، ڈاکٹر محمد حسن، مجتبیٰ حسین، سردار جعفری، اختر انصاری، ظہیر کاشمیری، عابد حسن منٹو، خلیل الرحمٰن، باقر مہدی، سب اسی دائرے میں آجاتے ہیں۔ اگرچہ فراق اب بھی اکثر و بیشتر تاثراتی اور جمالیاتی رجحانات سے اس طرح مغلوب ہو جاتے ہیں کہ اپنے دلائل کی مادی توجیہ نہیں کر سکتے۔ مجنوں بھی ادب اور زندگی، روح عصر، ماحول اور وقت کے تقاضوں کا ذکر کرنے کے باوجود اپنی چھوڑی ہوئی منزل کی طرف پلٹ کر دیکھ لیتے ہیں۔ ڈاکٹر علیم ممتاز حسین، سردار جعفری، مجتبیٰ حسین، عابد حسن منٹو، مارکس کے نظریات کو پورے تنقیدی شعور کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔ سرور، محمد حسن اور عبادت مارکسی اصولوں سے سو فیصدی متفق نہ ہوتے ہوئے بھی اُن اہم نتائج کو نظر انداز نہیں کرتے جن کی طرف مارکس نے متوجہ کیا تھا۔

یوں موجودہ تنقیدی ادب کا بڑا حصہ کسی نہ کسی شکل میں ادب کے ترقی پسند نظریات سے متاثر ہے لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ اس کے باہر تنقیدی ادب یا تنقیدی نقطۂ نظر کا وجود ہی نہیں۔ مولانا عبدالحق، نیاز فتحپوری، مسعود حسن رضوی، رشید احمد صدیقی، ڈاکٹر زور، جعفر علی خاں اثر، سید عابد علی، پروفیسر سروری، عندلیب شادانی اب بھی لکھتے ہیں لیکن اب یہ حضرات تنقیدی ادب کی رفتار، اُس کے اسالیب، اُس کی اصول سازی کی کاوشوں کو متاثر نہیں کرتے۔ صرف رشید احمد صدیقی کبھی کبھی چونکا دینے اور چھیڑ والی باتیں کہہ دیتے ہیں۔ ان حضرات کی اہمیت مسلّم ہے لیکن اب ان کے ہاتھوں تنقید کے اصول نہیں بن رہے

ہیں۔ اسی طرح ڈاکٹر عبداللہ، ڈاکٹر ابواللیث، وقار عظیم، اختر اورینوی، مسعود حسین خاں اور خواجہ احمد فاروقی بے حد اہم موضوعات پر لکھ رہے ہیں اور گہری تنقیدی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں لیکن نظریاتی تنقید کی گتھیوں کو سلجھانے کی طرف ان کی توجہ نہیں ہے۔ ان کی تنقیدیں عمرانی، نفسیاتی اور تقابلی تنقید کے اصولوں سے اپنے اپنے انداز میں متاثر ہوتی رہتی ہیں۔ عزیز احمد، ممتاز شیریں اور رعطا محمد کے ہاتھوں بھی اُردو تنقید کے سرمایہ میں اضافہ ہوا۔ اگر انھیں تنقید کی طرف متوجہ ہونے کے اور مواقع ملتے رہتے تو یہ نئے نقادوں کو متاثر بھی کرتے کیونکہ ان میں سے ہر ایک ایک خاص انداز کا تنقیدی اسلوب اور گہری نظر رکھتا ہے۔ نفسیاتی تنقید کے چند دلچسپ نمونے میراجی اور ریاض احمد نے پیش کئے لیکن یہ رنگ پوری طرح مقبول نہ ہو سکا۔

اس مضمون کا مقصد اُردو کے تنقیدی سرمایہ کا جائزہ لینا نہیں بلکہ تنقید میں اصول سازی کے محرکات پر غور کرنا ہے۔ اس عہد انتشار میں فکری آویزشوں نے نقادوں کو جس طرح متاثر کیا ہے اُسے سمجھنا ہے تاکہ مختلف اسالیبِ نقد کو وقت کے منتشر رجحانات سے ہم آہنگ کیا جا سکے۔ اسی وجہ سے نہ تو تمام نقادوں کے نام لئے گئے ہیں اور نہ ان کی تحریروں کی تنقید کی گئی ہے، بقدرِ ضرورت اُن کا تذکرہ آگیا ہے لیکن پھر بھی گفتگو بالکل ادھوری رہ جائے گی اگر دو بہت ہی اہم نقادوں کا ذکر نہ کیا گیا، یہ ہیں کلیم الدین احمد اور محمد حسن عسکری ایک دوسرے سے بالکل مختلف لیکن اپنی بت شکنی اور بت پرستی کے انداز میں ایک دوسرے سے قریب، ناآسودہ، غیر مطمئن اور مشکل پسند، ایک خاص قسم کی بیزاری کا شکار، یہ دو مختلف راستوں سے چل کر ادب میں نفسیاتی اور جمالیاتی پہلوؤں پر زور دیتے ہیں۔ ایک کے یہاں تبسم کی جگہ رد کھاپن، دوسرے کے یہاں طنز ہے۔ دونوں

کو ترقی پسندوں سے سخت اختلاف ہے، دونوں کسی مخصوص سماجی تصوّر اور تنظیم سے بیزار ہیں۔ پھر بھی دونوں تصوّرات کی الگ الگ دنیا کے بسنے والے ہیں۔ کلیم الدین احمد ادب میں ایک ایسی فنی تکمیل اور ادیب کے تجربوں میں ایسی انفرادیت اور پائداری چاہتے ہیں جن کا احساس صرف انھیں ہے، وہ ادب کو زندگی کے مادی پہلوؤں سے آلودہ نہیں ہونے دینا چاہتے پھر بھی ادیب کے ذاتی تجربوں پر بہت زور دیتے ہیں۔ اس طرح ادیب کی واقعی دنیا کو اُس کی خیالی دنیا سے بالکل الگ رکھنا چاہتے ہیں لیکن اس میں بھی اُسے آزاد نہیں چھوڑنا چاہتے بلکہ اُس سے محض اُن خیالوں کا اظہار چاہتے ہیں جو خود اُنھیں پسند ہیں یہ کوئی نیا تصور نہیں ہے۔ ادب کو زندگی سے دور رکھنے والے فلسفۂ خیال کی ایک شکل ہے۔ پھر بھی کلیم الدین احمد موجودہ دور کے بعض نقّادوں کو متاثر کرتے ہیں، کیونکہ بہت سے لوگوں کے لئے اس دنیا میں عافیت ہے، رجعت پرست، جمہوریت دشمن عینیت پسند لوگوں میں اس نقطۂ نظر کے بہت سے حامی مل جائیں گے۔

محمد حسن عسکری کا معاملہ اس سے مختلف ہے وہ افسانے لکھتے ہیں، افسانہ نگار کہلانا پسند نہیں کرتے، تنقیدیں لکھتے ہیں نقاد کہلانا عار سمجھتے ہیں، ادبی مضامین لکھتے ہیں، ادیب نہیں کہلانا چاہتے، یہ محض انکسار نہیں ہے، انفرادیت پسندی کی ایک خاص شکل ہے جو بہت سے اخلاقی اقدار کو صحیح سمجھنے اور سماجی تغیرات کو تسلیم کرنے کے باوجود جذبات کے داخلی نظام کی اہمیت اور ادیبوں کے تجربات کی روحانیت پر اس قدر زور دیتی ہے کہ "بنیادی انسانیت" کا تصوّر بے معنی معلوم ہونے لگتا ہے۔ تاریخ روایت، اخلاق کے ترجیحی اقدار، عام انسان، "ایک متوازن اور صحت مند نظام حیات" مرتب کرنے کی خواہش سے دلچسپی کے باوجود یہ عقیدہ کہ حقیقت اس وقت تک بامعنی نہیں ہوتی جب تک کہ وہ افسانہ نہ بن جائے یا صرف ایسے

خیالات سے دلچسپی لینا جنھوں نے زندہ انسان کے دل و دماغ میں اچھی یا بری کسی طرح کی حرکت پیدائی ہو سمجھ میں آنے والی باتیں نہیں ہیں، عسکری کی یہی جذباتیت ہے جو انھیں جان بوجھ کر ایسی باتیں کہنے پر مجبور کرتی ہے جنھیں دوسرے مواقع پر غالباً وہ خود پسند نہ کر سکیں۔ مارکسی تنقید پر اعتراض کرنے کے لئے وہ متضاد باتیں کہنے اور حقائق کی غلط توجیہ کرنے سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ مثلاً کہیں وہ مارکسیت پر دائمی اقدار کا مذاق اڑانے اور نئی اخلاقی قدروں اور نئے انسان کی جستجو کرنے کی سعی لاحاصل کا الزام لگاتے ہیں اور کہیں بودلیر، راں بو، ولیتن یا کسی فرانسیسی انحطاط پسند کے یہاں نئے اخلاقی تجربوں، نئی حقیقت اور نئی قدروں کی تلاش کو سراہتے ہیں۔ عسکری سے یہ امید نہیں ہو سکتی کہ وہ مارکسیت میں "محض معاشی ماحول کی تبدیلی" کو سب کچھ سمجھیں گے، یہ اوچھی اور سطحی بات نہیں سے کہ مارکسی انسان کے اندر "صرف پیٹ" کو تسلیم کرتے ہیں، مارکسیوں پر یہ تعریض کریں سے کہ وہ روایتوں کو ملیا میٹ کرنا چاہتے ہیں یا انسان کے بدلنے کا مطلب یہ سمجھیں گے کہ مارکسی انسان کا جسمانی اور اعصابی ڈھچر بدلنے کے مدعی ہیں۔

عسکری کی جاندار، خوبصورت اور ادبی نثر نقد ادب کے متعلق بہت سے سوالات اٹھاتی ہے سوالوں کا جواب نہیں دیتی، ایک "مبہم سا ذائقہ" پیدا کرتی ہے، توانائی نہیں بخشتی، شک میں مبتلا کرتی ہے، یقین کے دروازے نہیں کھولتی، کہیں وہ ان باتوں کا اعتراف کرتے ہیں کہ یہ اُن کا مقصد نہیں ہے اور کہیں ادب کے ذریعہ ان خصوصیات تک رسائی حاصل کرنے کا مژدہ سناتے ہیں۔ اُن کی عدم مقصد میں ایک مقصد ہے اُن کی غیر جانبداری میں تعصب ہے، اُن کے دلائل میں جذباتیت ہے اور یہ باتیں زندگی کی ترقی پذیر طاقتوں کو قوت پہونچانے کے بجائے کمزور کرتی ہیں۔

اس طرح اُردو کے کئی اہم نقاد اپنے تنقیدی اسلوب، وسیع مطالعہ، تیز ذہن اور
گہری نگاہ کے مالک ہونے کے باوجود تنقید کے بنیادی مسائل کو حل نہیں کر رہے ہیں۔
اس وقت تنقید کا مسئلہ محض ادب کی پرکھ کا مسئلہ نہیں اپنی زبان اور اپنے ادب سے دلچسپی
لینے کا مسئلہ بھی نہیں ہے بلکہ ادب کے عالمی معیاروں کو پیش نظر رکھ کر ہر اُس علم و فن سے کام
لینے کا مسئلہ ہے جن سے انسانی ذہن، عمل اور محرکات عمل کو سمجھا سکتا ہے ادب کی تنقید
زندگی اور زندگی کی قدروں کی تنقید ہے، کیا ہے اور کیا ہونا چاہئے کی تنقید ہے۔ ادب کے
اندر عقیدے اور بہتر نظام زندگی کی تلاش ہے۔ تنقید نہ تو تاریخ ہے نہ فلسفہ، نہ سیاست ہے
نہ سائنس لیکن یہ علوم جس حد تک انسانی ذہن میں داخل ہوتے اُسے متاثر کرتے اور شعور
کا جزو بنتے ہیں، اُس کی جستجو ہے، کچھ دن پہلے ادبی چیزوں کا پڑھنا، اُن سے لطف اندوز
ہونا اور اُن کے متعلق تنقید کے انداز میں کچھ رائے دینا آسان تھا۔ آج ارسطو سے لے کر
سارتر تک سب انسانی ذہن کی تخلیقات اور تعبیرات پر رائے دیتے ہوئے انگشت نمائی
کرتے ہیں اور ذمہ داری کا احساس تقاضا کرتا ہے کہ اعلیٰ عالمی ادب کے ساتھ ساتھ
ارسطو، ڈرائڈن، کولرج، میتھو آرنلڈ، رچرڈس، ایلیٹ، لیوس، بے بٹ، اسپنگارن، ٹیٹ
ازرا پاؤنڈ، ولسن، برک، سینٹ بیو، بو، ٹین، ملارمے، گاتیئے، لافاگ، سارتر، کروچے، ماریو پراز،
ہرڈر، لسنگ، شلیگل، ہیگل، مارکس، فرائڈ، یونگ، بلنسکی، پلیخنوف، گورگی، ردزن تھال
کے تنقیدی خیالات اور ادبی تجربات سے فائدہ اٹھایا جائے، اگر تنقید کوئی علمی کام ہے اور
محض تاثرات کا بیان نہیں ہے تو ان تمام جدید علوم سے کام لینا ہوگا جس سے زندگی اور ادب
کو سمجھا جا سکتا ہے، پھر اصل دشواری یہ ہے کہ ان متضاد اور متصادم نقطۂ نظر رکھنے والوں
کی تنقید کرنے کی ضرورت بھی ہوگی جو مشکل اور ذمہ دارانہ کام ہے۔

موجودہ نقاد کے ذہن پر مختلف آسیبوں کا سایہ پڑ رہا ہے جسے محض جھاڑ پھونک
ے دور نہیں کیا جا سکتا۔ اس کے لئے ٹھوس مطالعہ کی ضرورت ہے، یہ مطالعہ قومی
در بین الاقوامی تغیرات، اُن کے پیچ در پیچ اثرات، تہذیبی اور فکری روایات، قومی
ندگی کی خصوصیات کے مطالعہ کے بغیر ممکن نہیں۔ زبان ایک تغیر پذیر آلۂ اظہار ہے،
سانی رشتے بدلتے رہتے ہیں، خواب و خیال کے سانچے بدلتے ہیں۔ ایسی حالت میں
ب اور اُس کے محرکات کا بدلنا ایک فطری عمل کی حیثیت رکھتا ہے، اس لئے تنقید
جمالیاتی، نفسیاتی، عمرانی اور تاریخی اسالیب وجود میں آتے رہتے ہیں، اُردو ادب
ں تنقید کی روایت رہی تو ہے لیکن اُسے اُلجھنوں سے سابقہ اب پڑا ہے اس لئے ابھی
س کا بہت سا حصّہ اپنے اپنے نقطۂ نظر کی تشریح، مدرسانہ تاویل اور دفاع میں صرف
رہا ہے لیکن جس تندہی اور شغف سے کچھ نقاد ادب کی ماہیت کے سمجھنے، نقاد کے منصب
تعین کرنے، ادیب کی آزادی اور سماجی ذمہ داری میں توازن قائم کرنے، ادب کی
لیاتی اور افادی حیثیتوں سے تعلق پیدا کرنے، ماضی کی حقیقی نوعیت کا اندازہ لگانے،
د اور ہیئت کے رشتے کو سمجھنے اور تنقید کے ذریعہ ادبی ذوق کی تربیت کرنے میں لگے
ئے ہیں اُس سے مایوس ہونے کی کوئی وجہ نہیں ہے۔ تنقید شعور کا افق روشن کرنے
ذوقِ ادب کی تہذیب میں سرگرم رہی تو وہ اپنا فرض ادا کرتی رہے گی۔

مصنف کی حسب ذیل کتابیں بھی ہمارے یہاں سے دستیاب ہو سکتی ہیں

۱ ۔ تنقیدی جائزے
۲ ۔ روایت اور بغاوت
۳ ۔ تنقید اور عملی تنقید
۴ ۔ عکس اور آئینے
۵ ۔ ساحل اور سمندر
۶ ۔ تنقیدی نظریات
۷ ۔ اُردو ساہتیہ کا اِتہاس (ہندی)
۸ ۔ ہندستانی لسانیات کا خاکہ
۹ ۔ اُردو کی کہانی (اُردو یا ہندی)
۱۰ ۔ کلکی (ترجمہ تصنیف ڈاکٹر رادھا کرشنن)